CHA
RI
TAS

3
3
2

XII-C

FCC

27043

Triple du n°. 15,990

24-5-1920

R. 152442
78
D 728
27.043
m. 858 **
(4°)

COMPENDIO DEL TRATTATO DE' GENERI E DE' MODI DELLA MVSICA.

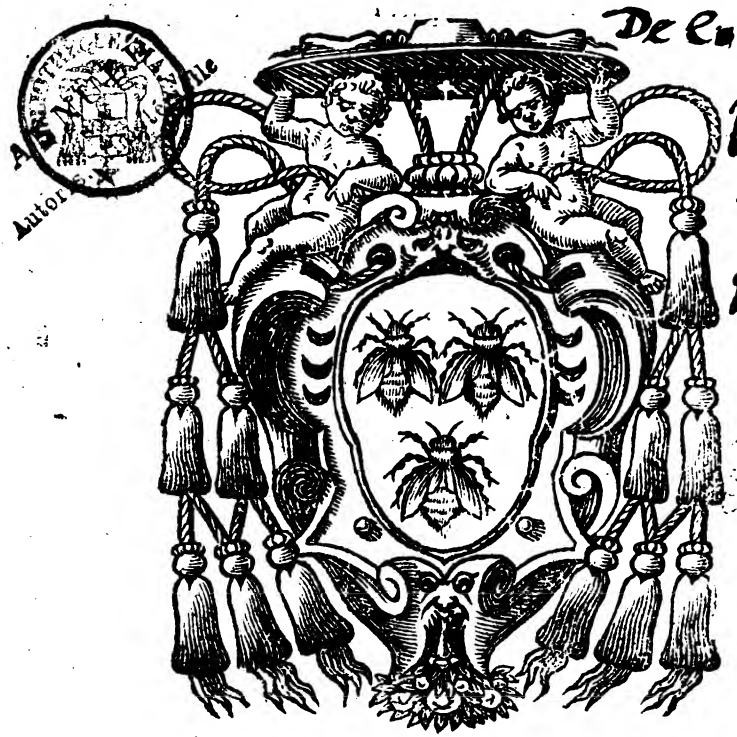
Di Gio. Battista Doni.

CON VN DISCORSO SOPRA LA PERFETTIONE de' Concenti.

Et vn saggio à due Voci di Mutationi di Genere, e di Tuono in tre maniere d'Intauolatura: e d'vn principio di Madrigale del Principe, ridotto nella medesima Intauolatura.

All'Eminentiss. e Reuerendiss. Sig.

IL SIG. CARDINAL BARBERINO.



De Concentu
Parisiensi
Minimozu

IN ROMA, Per Andrea Fei. MDCXXXV. *Con licenza de' Superiori.*

Imprimatur ſi videbitur Reuerendiſs. P. M. S. Pal.

A. Torniellus Viceſgerens.

Imprimatur,

Fr. Nicolaus Riccardus Sac. Pal. Apoſt. Magiſter.

ΑΝΕΩΓΜΕΝΑΙ ΜΟΥΣΩΝΘΥΡΑΙ.

EMINENTISS. E REVERENDISS. SIGNORE E PADRON COLENDISSIMO.

CHE la Musica habbia grandissima efficacia in temperare le passioni dell'animo, è cosa tanto riceuuta, e stabilita tra i Sauij, che non ha luogo il dubitarne. Ne questa è virtù solo di quella materiale,& operatrice de'Suoni,e de' Canti; ma anco di quella più nobile,& eccellente,che alla pratica vnisce la Speculatione, & à questa accompagna la parte Istorica: non per lambiccarsi il ceruello in cose astratte, e pascersi di vana curiosità; ma per trouar maniere nuoue, ò rinouare le vecchie; & illustrar questa professione non ancor ritornata del tutto nel suo antico splendore. Facoltà già tanto stimata, e coltiuata da' Grecí, che per testimonianza di Plutarco quasi tutti i Platonici Filosofi, & de' Peripatetici i

più famosi ne lasciarono trattati interi. Hauendo io dunque in essa da qualche mese in quà, fatto vn poco di studio; con quella picciola tintura acquistata fino dalla mia prima giouentù, & con qualche osseruatione che haueuo notato sparsamente ne' miei scritti, doppia vtilità conosco d'hauerne riportato; prima perche m'ha seruito di notabile diuersione cõtro gl'assalti d'vn domestico, e fiero nemico: parlo della malinconia che mi s'internò profondamente nell'animo quando intesi la deplorabil perdita che haueuo fatto d'vn fratello amato da me cordialmente, per le sue ottime qualità; con irreparabil danno di casa mia: e rapitomi nel fior de' suoi anni con vno de' più disastrosi e compassioneuoli accidenti che mai si sentissero. Accidente che con improuiso colpo m'harebbe forse atterrato, se non fosse stato preuenuto dalla benigna prouidenza di V. Eminenza; la quale si degnò con l'humanità sua consueta di farmene consapeuole per mezzo di persona che con destrezza potesse rendermi la piaga men graue. Secondo, perche m'è venuto fatto di ritrouar cose dell'antica Musica altrettanto belle, e gioueuoli al Mondo, quanto lungamente desiderate da gl'huomini; Si che io posso dire senza iattantia

d'esser-

d'essermi forse riuscito in pochi mesi quello che Accademie intere hanno lungamente indarno cercato; & huomini consumatissimi in questa professione nel corso di moltissimi anni nõ hanno potuto penetrare; & massimamente nella parte Harmonica la più essentiale, e fondamentale di tutte; sopra la quale ho composto vn'Opera diuisa in cinque libri, che comprende vna assai chiara, e praticabil notitia de' tre Generi, e de' Modi antichi, malissimo intesi fin'hora. Ma nõ potendo dar l'vltimo fine ad impresa di tanto studio, senza tralasciare altre fatiche pertinenti alla mia carica, mi sono risoluto fra tanto di presentare à V.E. questo breue Compendio di essa, per vn tributo della mia continua, e sincera deuotione verso di lei: & perche con la scorta del suo glorioso nome, à guisa di legitima moneta habbia maggior corso pe'l mondo: fino à gl'vltimi termini del quale è peruenuto hormai quello; mercè delle segnalatissime sue virtù, e virtuosissime operationi. Le quali si come hãno prouocato le pẽne di tãti sublimi ingegni di questa età à celebrarle con finissimi componimenti, così bramo ardentemente, che risuonino nelle voci, e ne' plettri de' più eccellenti Musici del secol nostro; con quell'accrescimento di perfettione,

che

che in qualche parte può riceuere queſta profeſſione dal preſente Trattato. Poiche hauendo ſin dal principio ch'io m'applicai à queſti ſtudij dedicatoli principalmente con l'animo alla gloria del ſommo Iddio, ben'è ragione che ſeruino parimente à celebrare i ſourani pregi di quello ch'è degniſſimo ſuo Vicario; & di chi ſe gli auuicina non meno con tante pregiatiſſime doti; che con la proſſimità del ſangue; e col grado Eminentiſſimo, che tiene nell' Eccleſiaſtica Hierarchia. A beneficio della quale piaccia alla Diuina Maeſtà di concedere all' vno & l'altro vn lunghiſſimo corſo d'anni; con la continuatione di tutte le gracie celeſti, e terrene. E per fine bacio à V. Eminenza riuerentemente la ſacra Veſte.

Di V. Eminenza

Deuotiſſimo, humiliſſimo, & obbligatiſſimo
ſeruitore

Gio: Battiſta Doni.

AL

Al Discreto Lettore.

CONOSCO d'essermi messo ad impresa troppo maggiore delle mie forze: perche non facendo professione di Musico ho osato d'ingerirmi in cose di Musica. Ma perche i termini di questa facoltà sono maggiori e più larghi ch'il volgo non pensa; comprendendo sotto il suo giro quasi ogni sorte di gentil letteratura; & perche ho hauuto sempre desiderio di giouare al Mondo con quel poco di talento che Dio m'ha dato in certa sorte di studij reconditi; & di rintracciare molte cose dell'antichità, ho creduto che non t'habbia ad essere discaro Discreto, e Virtuoso Lettore ch'io ti comunichi parte di quello che ho scoperto con la guida de' buoni & antichi Autori intorno la principal parte di questa professione, che è l'Harmonica, & in specie quella che tratta de' Generi, e de' Modi, altrimenti detti Tuoni; deteriorata grandemente, e quasi estinta affatto da molti secoli in quà, per le ingiurie del tempo, & le inondationi de' Barbari, insieme con altre molte pregiatissime inuentioni dell'antica Grecia. Et in ciò non mi sono contentato d'vna semplice teorica; ma ho ricercato diligentemente il modo di rimetter in vso, e praticare nelle voci; e ne gl'Instrumenti quella varietà di Melodie che cotanto già furono stimate. Il che se mi sia riuscito conforme al disegno, à te ne lascio il giuditio: sapendo bene che nelle cose proprie niuno è giudice competẽte. T'appagherai, se non altro, dell'intẽtione che ho hauuto di seruirti e giouarti con le mie fatiche, almeno per additare il sentiero ad altri (meglio forniti che non son io d'ingegno, dottrina,

pra-

pratica Muſicale, otio, & d'altre commodità) di perfettionare quello, che forſe troppo volonteroſamente ho intrapreſo. Vagliami dunque appreſſo di te queſta vera, e legitima ſcuſa per impetrare perdono della mia preſuntione: pregandoti poi di due coſe: l'vna che tu non vogli, prima di farne qualche ſaggio, condennare queſt'opera, come trattante di coſe inutili, & impratticabili: à guiſa d'vn certo Pedante nimico giurato di tutti i ſeguaci delle Muſe: il quale con temerario ardire ha cercato di ſcreditare queſte mie fatiche, benche quella notitia ne haueſſe appunto ch'egl'ha della terra Auſtrale, e di Muſica tanto ſappia; quanto dell'arte del volare. L'altra, che ſe mai ti capitaſſe qualche memoria antica e ſingolare di queſta profeſſione, non ti rincreſca il farmene parte; ò almeno ſignificarmi il luogo doue ſi ritroui: promettendoti che procurerò di fartene honore; e moſtrarmene grato, nel miglior modo che ſaprò e potrò. E ſe ti parrà che queſta mia impreſa non ſia ſtata vana, potrai congetturare che haurei fatto molto più, ſe le commodità, & le forze haueſſero corriſpoſto al deſiderio, & all'animo.

Τῆς λανθανούσης Μουσικῆς εὐδεὶς λόγος.

AD LIBRVM.

Parue liber moneo, Blattas Tineasq; caueto:
Tam magno quamuis vindice fretus eas:
Erutus è proprio quamuis thesaurus agello,
Quas veteres promis, suppeditarit opes.
Nam geminus geminas pestes tibi comparat hostis,
Mars Musarum hostis, Liuor auidus item.
Ille palam Europæ pingues depascitur artus;
Clam hic tritis estam hic subtrahit ingenijs.

TAVOLA
DE' CAPITOLI.

Quanto mal'inteſa ſia hoggi la materia de' Generi, e de' Modi. cap. 1. fac. 1.
Quanto ſia grande la diuerſità tra i Modi antichi, & i moderni. cap. 2. fac. 8.
Altre differenze tra i Modi antichi, & i noſtri. cap. 3. fac. 13.
Che per la reſtauratione de' Generi, & de' Modi gl'inſtrumenti d'Archetto ſono più à propoſito de gl'altri: e dell'origine dell'Organo. cap. 4. fac. 19.
Con quali mezzi i Generi, e Modi ſi poſſino anch'hoggi praticare. cap. 5. fac. 23.
Come nelle Viole ſuddette ſi debbono ſegnare le voci, & intauolarle. cap. 6. fac. 39.
Della vera differenza de' Tuoni, e Modi; e dell'intauolatura, e conneſſione loro, con le giuſte diſtanze. cap. 7. fac. 32.
Quanto ſia commoda, & vtile la predetta Diuiſione. cap. 8. fac. 43.

Altre

Altre Consideratioui intorno le dette Viole.
cap. 9. fac. 49.
Della diuisione de gl'Organi, & altri instrumẽti di tasti per l'vso de' Generi, e de' Tuoni.
cap. 10. fac. 53.
Della diuisione Harmonica de gl'Instrumenti di tasti. cap. 11. fac. 61.
Dell'vso, & vtilità di questa Diuisione.
cap. 12. fac. 67.
Del modo d'accordare l'Organo Perfetto.
cap. 13. fac. 71.
Catalogo delle Consonanze di ciascuna voce de' tre Sistemi. cap. 14. fac. 76.
Sommario de' Capi più principali, che si contengono nell'Opera intera. cap. 15. fac. 80.
Discorso sopra la perfettione delle Melodie.
fac. 95.

Auuertimento à chi legge.

SI come io mi ſono ingegnato di ſpedire prontamente queſta mia Operetta per attendere ad altro; così m'auuiſo, che molti (per l'iſteſſa cagione) non haueranno la patienza di ſcorrerla tutta; bench'ella non ſia troppo proliſſa. Perciò ho voluto alleuiarli la fatica con la preſente Tauola; ch'è come vn Riſtretto delle coſe più importanti, che Grecamente Synopſis ſi direbbe: la quale in alcuni luoghi ſeruirà forſe per maggior dichiaratione del contenuto nel teſto, & anco per vn poco di ſaggio del NOMENCLATOR MVSICVS, per alcuni Termini che contiene di più.

TAVO-

TAVOLA

DELLE COSE PIV' NOTABILI

DEL COMPENDIO.

HEnrico Glareano autore de' dodeci Modi. facciata 1.

Compose il Dodecacchordon in vent'anni.

Pretese di rimettere in vso gl'antichi Tuoni, ò Modi. fac. 1.

Diuisione Harmonica, & Aritmetica.

Scrupoli, e difficoltà, che trouaua il Glareano ne' suoi Modi.

S'imaginò ch'il numero, ordine, e vocaboli de' Modi fussero quasi cosa arbitraria.

Furono riceuuti nel canto figurato.

Alterati dal Zarlino quanto all'ordine.

Dall'ottauo Tuono prese occasione il Glareano d'aggiugnere gl'altri quattro; e perche.

Quattro soli furono da principio i Tuoni Ecclesiastici; e loro vocaboli.

Quando, e perche fussero aggiunti gl'altri quattro.

Ne

TAVOLA.

Ne' tempi di Carlo Magno niente che si sentisse essi sapessero almanco.

Fatica vana del Glareano. fac. 3.

Quanto sia difficile il discernere i Tuoni, e Modi hodierni tra loro.

Vincentio Lusitano, e Franchino Gaffuro conobbero ch'e' non sono veri Tuoni.

Molti de' più sensati Musici moderni gli tengono per una baia.

Boetio non discorda da' Musici Greci antichi.

L'Ipodorio solo del Glareano possiede la sua vera specie.

Il Dorio de' Moderni è il Frigio de gl'antichi; & per il contrario, quanto alla specie.

D. Nicola Vicentino molto s'affaticò, ne' Generi; e vi compose molte opere. fac. 4.

Fece fabricare l'Archicembalo.

Sua dottrina malfondata, per non hauer letto i migliori autori.

Sua propria diuisione de gl'interualli ne' tre Generi. fac. 4.

Tonus Diſiunctiuus (διαζευτικὸς) fac. 5.

D. Nicola esclude dal Cromatico, & Enarmonico il tuono della Diuisione.

All'Enarmonico solo concede il Ditono, & al Cromatico il Semiditono.

Queste massime esser false, & non ragioneuoli.

Il Buttrigari hauer inteso i Generi meglio d'ogn'altro.

Lo Stella hà seguitato la dottrina di D. Nicola.

Circolatione introdotta da alcuni riesce fallace.

Francesco Salinas Musico Spagnuolo

Per gl'interualli minori esser necessario il Canone. fac. 6.

La quinta parte d'vn tuono non potersi modulare in pratica.

Il

Il Vicentino pone il secondo intervallo doppio del primo: il tuono maggiore troppo grande; & il minore troppo picciolo.
Non poterſi trattare della pratica de Generi, senza Stabilir prima le ſpecie delle prime conſonanze, & i Modi.
Altri errori del Vincentino intorno la terza aumentata, & l'uſo antico de Generi.
Non parla del modo di ridurre in pratica la ſua Diuiſione. fac. 7.
Modo trouatone da noi con vn Inſtrumento di 32. corde. fac. 7.
Magadide Inſtrumento antico.
Opinione del Galilei circa i Modi hodierni. fac. 8.
Sua amicitia con Gio. Bardi, e Girolamo Mei fautori della Muſica antica.
Trattato del Mei intitolato de Modis
La Muſica obligata alla Città di Firenze. fac. 9.
I Modi antichi perche fuſſero coſi efficaci.
Modi, ò Tuoni hodierni non eſſer altro che parti d'vn medeſimo Siſtema.
Il b molle & ♯ dieſi non ſuppliſcono à quanto biſogna.
Mutationi ò Vſcite dette da gl'antichi Metabolæ. altre erano di Genere, altre di Tuono, altre di Ritmo, &c.
Effetto dell'applicatione di due ♯♯ nel principio della cantilena. fac. 10.
Inſtrumenti ſpezzati., organa πεπυκνωμένα
Perche ſia difficile ne' gl'Inſtrumenti ſpezzati far le Mutationi di Genere, e di Tuono.
I Tuoni antichi haueano ciaſcuno la propria ſcala ò Siſtema
Erano ordinati come le corde naturali d'vn Siſtema; ma al roueſcio.

Compreſo

Compreso questo, facilmente s'accordano le proprie specie con le distanze di ciascuno. fac. 11
Confusione de Moderni per non hauer ciò inteso.
Esser malageuole l'imaginarsi, e risuscitare le cose estinte.
Doppo le inondationi de' Barbari essersi perduta la Musica con l'altre facoltà nobili.
Nel medesimo stato trouarsi hoggi appresso i Greci moderni.
Ragunanza della musica [illegible] de' moderni Greci.
Pontus du Tiard Vescouo Matisconeñ.
Tre Hinni, ò Nomi d'un musico antico conseruati sin'hoggi, ma difettosissimi. fac. 12.
Aristide Quintiliano.
Rhythmus. ordine di tempi musicali.
Battuta musicale. Basis, Βάσις, plausus rhythmicus.
Dionisio Tebano coetaneo di Pindaro.
Tuoni antichi generali, e principali quali. fac. 13.
Haueano diuersità ne gl'intervalli.
Differiuano anco ne gl'ornamenti del canto.
Il Ritmo non entraua nella constitutione de Modi. fac. 14.
Quanto s'estendessero i Modi antichi.
Gl'hodierni restringersi dentro i termini d'un'ottaua, ma inutilmente.
Gl'antichi non conteneuano cadenze per natura contrarie, cioè proprie d'altri Modi.
I Modi hodierni esser totalmente mischiati, & gl'Autentici più de gl'altri.
Ne' Modi antichi alcune sorde terminauano le cadenze per un verso solo: e vi si considerava anco la penultima voce di esse.
Altre cautele che probabilmẽte s'osseruauano ne' Modi antichi.

Esser-

Esserſi pratticate da loro tutte le ſpecie, ancor quelle d'F fa vt & di ♮ mi.
Tritono, ♭ & Semidiapente non eſcluderſi dal Diatonico.
Falſa opinione de' moderni circa il cambiar Modo. fac. 16
Segni accidentali ♯ & ♭ inducono comunemente mutatione, ò meſcolanza di Tuoni, e non di Generi nelle moderne compoſitioni.
Non trouarſi hoggi compoſitioni Cromatiche, & Enarmoniche vere.
Quali cantilene habbino qualche miſtura di Cromatico.
L'vſcite non ſi ſanno ſe non ne' Tuoni vicini per ſemituono; qual'è l'Iaſtio riſpetto al Dorio, & al Frigio.
L'vtile, & efficacia delle Vſcite ò Mutationi per le Muſiche Patetiche. f. 17
Modulationi di Cipriano de Rore, e di Gio. Luigi Preneſtino.
I Clauicembali detti Cromatici, ò Enarmonici, ſono miſchiati di più Generi e Tuoni; ma con poco vtile. fac. 17
I Moderni non hanno creduto ch'il Cromatico, & Enarmonico ſi poſſino vſar puri.
Cromatiſti, quelli che vſano il genere Cromatico, Chromatiſtæ.
Ogni Clauicembalo ſi può chiamare, & è Cromatico; ma per vn Tuono ſol. fac. 18
Trite Synemmenòn, ♭ fa.
Neſſun Genere, ò Modo ſemplice ha maggior numero di corde d'vn altro.
Quarta, ò Diateſſaron tenuta per diſſonanza da' moderni.
Antichi vſauano comunemente i Generi e Tuoni miſti.
Nel ſemplice Cromatico, ò Enarmonico, per vn Tuono ſolo, pochi concenti ſi poſſono fare.
Errore del Vicentino in laſciare gl' interualli rationali

mali, e giusti, e la strada à metodo degl'antichi. fac. 19.
Ch'egli douea anco più tosto eleggere gli Instrumenti da arco, che da tasti, e perche.
Instrumenti che allungano il suono quanto si vuole come la Viola, Flauti, Organi, Organa ectatica. *Quelli che subito si smorzano, come la chitarra, e la cetera,* organa acrophthonga. *I mezzani, che hanno il rimbombo, come liuti, harpe, cimbali, campane,* organa parectati. fac. 20.
ca.
Instrumenti spezzati pratigati hoggi solo per l'acquisto di molte consonanze.
Nuoue foggie d'Instrumenti spezzati, dello Stella, del Colonna, del Zamperi, &c.
Doppo la diuisione delle viole si possono vtilmente diuidere altri instrumenti.
Nessun'instrumento essere più à proposito dell'organo per la moltiplicità de' Generi, e de' Tuoni. fac. 21.
Organa Hydraulica, *Organi da acqua.*
Armonia si prende da' moderni per il concento; ma appresso gli antichi autori significa vn'ordinata dispositione di voci diuerse nel graue, & acuto; onde si può formar qualch'Aria, ò Melodia.
Organa Physaulica, *organi da vento.*
Bel passo di Tertulliano, che mostra la diuersità de' Tuoni ne gl'organi antichi.
Antichità notabile de gl'organi, e loro origine. fac. 22.
Teorica de' Generi, e de' Modi. fac. 23.
Vso di due chiaui commodo per la pratica di essi.
Melodie à una voce proportionate per questo.
Interualli Enarmonici tenuti per incantabili. fac. 25.
Accomodamento d'alcune viole per l'vso de' Generi, e Tuoni.

Con

TAVOLA

Con due Sistemi, ò Armonie.
Con tre ordini di pertugi.
Allungare il tratto alle corde le rende più dolci di suono.
Tuono della Diuisione fuor di misura, e perche.
Accordo di quarta in quinta commodo.
Voci cadentiali, φθόγγοι καταληκτικοὶ.
Scompartimento d'interualli rationali senza la regola Harmonica. fac. 26.
Accordo perfetto di dette viole.
La Tastiera diuisa in più tagli, e perche.
Armonia Composta quale sia.
Vn violino con vn solo taglio. fac. 27
Vn'instrumento può seruire à più Parti.
Basso Hypatodus. *Tenore* Mesodus. *Soprano* Netodus. *Sopracuto* Hypernetodus. *Contralto* Mesodus acutior.
Tastiera d'vn instrumento, Canon.
Auuertenze per detta tastiera.
Tasti come s'accomodino.
Tastiera bianca, e perche. fac. 29.
De due Sistemi l'vno si segna col nero, l'altro col rosso.
Come si segnino le voci accidentali. fac. 30.
Tetracordo congiunto come si segni.
D, G nel Frigio, non sono corde Dorie: ne b E, b A nel Dorio sono Frigie.
Come si possino distinguer i Generi.
Λ, Χ segni Enarmonici, e Cromatici. fac. 31
De due Sistemi l'vno si può seruire del Sintono di Didimo, l'altro di Tolomeo.
Quali voci si distinguino con vn punto sotto.
De la sol re per b molle, ouero il La di D la sol re Nete Synemenon.

TAVOLA.

D la sol re *per* ♮ *quadro, ò il* sol *di* D la sol re, Paranete Diezeugmenòn.

C sol fa ut. *per* ♭ *molle, ò il* sol *di* C sol fa ut, Paranete Synemmenon.

C sol fa vt *per* ♮ *quadro, ò il* fa *di* C sol fa ut, Trite Diezeugmenòn.

E la mi *Dorio vnisono a* C sol fa vt *Frigio*. *fac.* 32

Mutatione di Tuono, e Modo secondo i moderni. *fac.* 33

Secondo gl'antichi.

Mutatione di Tuono, e Modo co'segni accidentali, e senza *fac.* 34

Altra maniera di segnare le mutationi. *fac.* 35

Interualli giusti Diatonici nel Dorio.

Nel Frigio. *fac.* 36

In niuna sorte di Musica s'adopra il comma separato. *f.* 37

Parameſe, ♮ mi.

♮ mi *Cromatico (che si contrasegna col punto)* Paranete Synemmenòn chromatica.

Tuono della Diuisione sempre maggiore, perche compisce vna Diapente aggiunto alla Diatessaron.

Semituoni maggiore, e minore, compongono il tuono minore $\frac{1}{9}$.

Interualli Cromatici nel Dorio. *fac.* 37

Enarmonici *fac.* 38

G sol re ut è sempre corda Diatonica.

Interualli Cromatici nel Frigio.

Nella pratica vsuale de' Modi l'vno almeno de' Ditoni, e Semiditoni era risoluto fuor che nel Dorio. *fac.* 39

Il Frigio Cromatico haueua none uoci.

Interualli Enarmonici nel Frigio.

Auuertenza per la connessione nell' Accordo Perfetto, *fac.* 40

TAVOLA.

Tetracordo di Didimo più naturale, e soaue; e più conueneuole al Dorio.

Ffaut Cromatico ✠ *F*, Lichanos Mesòn Chromatica.

Come si debbiano connettere più Sistemi per gl'Instrumenti di tasti. fac. 41

Legatura di due Voci vna per Sistema vnisone. fac. 42

L'Accordo di questi instrumenti molto più facile de gl'altri.

Nelle Viole senza tasti non poterssi far quello che si fà nelle nostre Viole. fac. 43

Come si suoni nel Violino.

Ogni sorte di Musica si può praticare facilmente nelle nostre Viole. fac. 44

Molte Specie di Diatonico, e di Cromatico praticate da gl'antichi. fac. 45

Il Zarlino le giudicò inutili.

Nuoua Armonia praticata dall'Autore co' tasti equidistanti.

Melodia e Melopeia quello che sia.

La Melopeia non trouarsi hoggi in perfettione. fac. 45

Si può perfettionare con l'aiuto di queste viole.

Accopiamento di due Sistemi vtile per sonare i Madrigali del Principe perfettamente.

Nelle Viole communi ciò non si può fare. f. 46

Per ciò è necessario toglier via la participatione (Aequatio interuallorum.)

Come questo si possa fare ageuolmente.

Regola da osseruarsi.

Il seruirsi solo delle consonanze naturali produce molti buoni effetti. f. 47

Moderni hanno trattato dell'Armonia perfetta solo in Teorica.

Le

TAVOLA

Le voci humane non impedite cantano gl'interualli giusti.
Hoggi si canta con poca giustezza,
Disputa tra il Zarlino, e'l Gallilei superflua. fac. 40.
Compasso di proportione, Circinus Analogicus.
Ponticello, Magas.
Cordiera, Chordotonum.
Ciglietto, o capotasto, Supercilium.
E necessario stabilire al ponticello vn luogo fermo, e perche.
Musiche moderne fanno le Mutationi, ò Vscite di poche voci.
Altra dispositione di queste viole con sei corde sole. fac. 49
Tiorba, Barbitum.
Citharodiæ, *canti accompagnati dalla lyra, ò cithara antiche.*
Questa diuisione, & accoppiamento di due Sistemi vtile per Tiorbe, & simili instrumenti.
Viole alla Venetiana, di figura simile alla chitarra Spagnuola.
Vn Tenore di queste viole potrà accomodarsi à foggia di tiorba con otto corde. fac. 50.
Per sonare due parti e cantar la terza nell'accordo perfetto,
Corde di minugia, ò di budello, Neruiæ. *corde di metalle* Chordæ æreæ,
Inuentione per sonare due Parti in vna di queste viole.
Bischeri, epitonia κόλλα βεῖ
Saltarelli, Subsilia. fac. 51.
Artificio di detta inuentione, e figura. fac. 52.
Apoptalma *che cosa sia.*
Negl'Instrumenti di tasti hanno cercato alcuni di restaurare i Generi. fac. 53.
L'organo instrumento più capace d'ogni altro per la varietà

rietà muſicale.
Zampogna Calamaulus, Rhaptaulus.
Secondo i Greci la Muſica, ò Melodia è di tre ſorti Heſychaſtica, Diaſtaltica, (da altri detta Diaſtematica) e Syſtaltica.
Anzi di quattro con l'Enthuſiaſtica.
Miſſolodio Modo più lugubre d'ogn'altro. fac. 55.
Tre taſtature ſi diſpongono commodamente in un'Inſtrumento. fac. 55.
Regiſtri, Syſtemata.
Si deue cercare qualche diuerſità di ſuono per li tre Modi. fac. 55.
Come ciò ſi poſſa mettere in pratica.
Il ſuono del Frigio hà da eſſere più viuace, e pieno, che quel del Dorio; & quel del Lidio meno.
Flauti ſtretti rendono il ſuono più viuace e pieno.
Vn Siſtema, ò Regiſtro per ciaſcuno, che imiti qualche inſtrumento particolare. fac. 57.
Pifferi, ò dolzaine ſono le tibie Chorauliche antiche, & una ſpecie di eſſe erano le Frigie.
Cornetti, è Trauerſe d'Alemagna, Cerauli, & Plagiauli.
Canne di legno quadrate.
Boſſo creſce poco in Italia.
Suono delle Zampogne.
Altre zampogne, che con la bocca ſi ſuonano per attratione.
Canne di metallo vſate dagl'antichi ne' gl'organi.
Linguella de gl'Inſtrumenti da fiato, Lingula.
Come queſta diuerſità di Regiſtri ſi debba vſare. fac. 68.
Tuono Accidentale, Modus Metabolicus.
Altri Regiſtri che ſeruono per ripieno.

Cla-

Clauicembalo, Clauichordium.
Come si diuersifichi il suono de' Clauicembali.
E con essi si contrafaccia l'Arpa, la Cetera, il Liuto, &c. f. 59
Cetera comune, Cithara vulgaris, *ò più tosto* Pectis chalcochorda.
Spinetta, Clauichordium matronale.
Liuto, Testudo, Chelys.
Alcune misture di metalli che si potrebbono prouare.
Electrum, *oro mischiato con argento.*
Aes Corinthium, *oro, argento, e rame mischiato.*
Arpa grande, Psalterium.
A imitatione dell'Organo perfetto si può migliorare l'Arpa, & altri instrumenti.
Auuertenza per la tensione delle corde.
I periti Sonatori *dal calcare le corde conoscono se sono conueneuolmente tese.* f. 60
Ipolidio Modo per natura languido, e rimesso.
Iastio, cioè Ionico, soaue, e tenero.
Incordamento ò Tensione delle corde, Chordotonia.
Come ageuolmente si possino aggiungere i Modi plagij.
Ipodorio, Ipofrigio, & Ipolidio. f. 61
Come si formino da' loro principali, si mostra con una figura. f. 62
Sedici voci per ottaua necessarie in un Modo per tutti i Generi.
E la mi, & A la mi re col b molle, corde metaboliche, cioè mutatiue φθόγγοι μεταβολικοὶ, ἐξαρμόνιοι.
Tutte le voci diuise in cinque classi.
Si deuono distinguere con proprij colori.
Quante ne comprenda ciascuna classe. f. 63
Voci unisone ne' tre Tuoni. f. 64

Scom-

Scompartimento di tre tastature, e sua figura.
Il numero delle voci metaboliche si può accrescere, e diminuire. f.65
Quali voci siano del Tuono Iastio.
Segno particolare delle corde Cadentiali. f.66
Non bisognerà in questo instrumento spuntare le quinte. f.67
Opinione del Gallilei, che le quinte scarse siano più soaui, riprouata.
Moltiplicatione delle consonanze si fa commodamente in questo instrumento. f.68
Le vscite breui si faranno più giuste.
Le Mutationi di Tuono vi si potranno fare.
Tutti i Generi si potranno praticare puri, e misti.
Monodie, *cioè Melodie à vna voce per vn solo Cantore.*
Chorodie, *canti da Coro; cioè da cantarsi da molti Cantori.*
Si può con le voci vsare vn Genere e Tuono semplice, mentre il concento instrumentale tocca corde d'altri Generi, e Tuoni.
Denominatione si fà dal principale.
In stile Madrigalesco non si può vsare vn Genere puro dal Diatonico in poi, stando in vn solo Tuono.
La lunghezza de' Sistemi non essere determinata e fissa. f.69
Da quali corde debba cominciare c.ascuno.
Come s'accordino al Tuono Corista.
Quattro Ottaue per ciascuno sufficienti.
Come i loro segni, e lettere si possino differentiare, si mostra con figura.
Nouua inuentione di Clauicembali del Ramerini.
A' Tuoni di Roma, di Firenze, e di Lombardia corrispondono l'Ipolidio, il Dorio, e l'Iastio.

TAVOLA.

Organo perfetto riesce facile nell'accordo, e perche. fac.71
Fatica che prouano i Sonatori nell'accordare, per cagione della participatione.
Opinione falsa di molti che non si possa acquistare le terze senza scarseggiare le quinte. fac.72.
Quali consonanze s'adoprino per l'accordo del nostro instrumento.
Ditono di qual classe sia.
Tre specie di consonanze secondo i Greci, & i Moderni.
Come si trouino le voci Enarmoniche.
Tutti gl'interualli mezzani tra le due Terze, e le due Seste, paiono consonanti. fac.73.
Prossima diuisione del semituono maggiore.
Diuisione del tuono in quattro parti eguali non vsata da gl'antichi in pratica; ne trouata da Aristosseno.
Diuisone del Vicentino non riesce bene.
Qual sia la vera proportione delle due diesi Enarmoniche.
Diuisione d'Archita accommodata all'Arpa, e Claicembalo; come quella di Didimo al Liuto, e Viole. fac.74.
Due classi delle sette voci, e lettere della Gamma, e osseruatione intorno à esse.
Tonorium: *instrumento per pigliare il tuono.* fac.75
Da qual voce si deua cominciare l'accordo. fac.75
E come passare da vn Genere, e Tuono in vn'altro.
Figura che mostra l'ordine de gl'accordi.
Dalla tauola delle consonanze, e sua figura può giudicare il musico di quello che siano capaci questi instrumenti. f.76. & 77

Come

Come si notino tutte le consonanze. fac. 78
Come si supplisca in certe corde che hanno poche consonanze.
Abuso nell'hodierne musiche.
Si deue imitare tutto il sentimento, e non le parole separate. f. 79.
Quel che si deua fare quando il soggetto si cambia di mesto in allegro, ò al contrario.
Per fare le melodie efficaci di poche parti debbono essere.
Proprietà diuerse de' Modi non solo nelle modulationi, ma anco nel concento, ò contrapunto.
Le musiche troppo artificiose hanno minor'energia.

Dell'vltimo Capitolo, per non essere altro, che un Sommario, non si mette tauola alcuna; ma solo alcuni Vocaboli musicali.

MElos, *Modulatione, melodia, Progressione ariosa di più voci, ò suoni diuersi nel graue, & acuto.*
Corde stabili del Sistema. Quelle che nõ mutano mai tensione per essere le estreme del Tetracordi. φθόγγοι ἑστῶτες
Corde mobili, Quelle che per la varietà de Generi s'alzano, ò s'abbassano. φθόγγοι κινούμενοι
πυκνὸν *lo spesso, cioè i due semituoni nel Cromatico, & i due diesi nell'Enarmonico.*
Ditono, e Semiditono consonanti. Le due terze, Maggiore, e Minore.
Diatonico Ditonico, Quello che procede per vn Limma, e due tuoni maggiori.

Spondiasmus, σπονδιασμὸς, *intonatione di tre dieſi, ò quarti di tuono all'in sù, ò verſo l'acuto. Plut. Ariſtide Quintilian.*

Ecbole, ἐκβολὴ, *intonatione di cinque dieſi all'in sù.*

Etlyſis, ἔκλυσις *intonatione di tre dièſi all'in giù.*

Gruppo, Meliſmus μελισμὸς

Trillo, Vibratio vocis: Compiſmus, κομπισμὸς *negl'inſtrumenti.*

Accenti, e Straſcini, Plaſmata, *& in ſpecie* Prolepſis, Eclepſis, Prolemmatiſmus, Eclemmatiſmus, *& negl'inſtrumenti* Procruſis, &c.

Paſſaggi (e Gorgie nelle voci) Meliſmata, *Franc. Fredons.*

Terza, e Seſta mezzane, Ternaria media, Senaria media.

Diagramma notarum Muſicarum. *Tauola delle note Muſicali.*

ἤχοι *Tuoni de' Greci moderni.*

EVOVAE Formulæ Pſalmodiarum catalecticæ.

τερετίζειν, *cantare ſenza parole, onde* Teretiſmata *ſi dicono tali cantilene.*

αὐλοὶ ὑπερτέλειοι, *Flauti ſopraperfetti, Ariſtoxen. Poll.*

τέλειοι, *perfetti.*

παιδικοὶ, *Giouenili.*

παρθένιοι, *Virginali.*

Triſdiapaſon, *Vigeſimaſeconda.*

Symphoniurgia, *Il Contrapunto, e l'arte di eſſo: alcuni lo chiamano impropriamente* Muſicam poeticam.

Cadenze d'vna melodia, ò aria Catalexes, catalogæ.

Cadenze d'vn concento, ò Sinfonia, Syncatalexes, Syncatalogæ.

TAVOLA
DELLE COSE PIV NOTABILI DEL DISCORSO.

LA diuisione delle specie delle melodie, e concenti poco illustrata sin hora.
Trattato sopra la Musica scenica dell' Autore.
Equiuochi doue facilmente si prendino.
Coro che cosa sia.
Cori di due sorti (si potrebbono dire μονωδικὸς & πολυφωνικὸς)
Canzone d'Andrea Gabrielli.
Maniera, e stile Madrigalesco.
E sua origine.
I primi suoi autori si credono Italiani.
Oltramontani l'accrebbero.
Italiani anco lo perfettionarono.
Dall'Organo fu occasionato.
Anzi Organum *si chiamaua in quei tempi.*
Autore incognito di Regole di Contrapunto.
Etimologia di questa voce Contrapunto.
Diſcantus, *vocabolo di Beda, vsato ancora da gl'Inglesi, e Tedeschi.*
Guidone nel Micrologo, che cosa chiami Diaphoniam, & Organum.
Organizare che cosa sia appresso Franchino Gaffuro.
In che consista questo stile.
Antichi non cantauano prose.
Nella parte materiale esser molto soaue questo stile; ma

difettoso nella formale.
Vsa Repliche, ò Repetioni triuiali, & affettate.
Vi ſſtorpiano le parole.
Anticamente non s'vsaua ſe non il canto piano nelle Chieſe.
Il canto figurato eſſere ſtato più toſto tolerato, che approuato nelle coſe ſacre.
Poeſie volgari non ſi vſarono da principio in queſto ſtile.
N'è Madrigali predomina.
Altre poeſie compreſe ſotto queſto nome.
Villanelle ſimili à Madrigali. Cantiones Campanicæ.
Arie, ò Canzonette. Cantiunculæ.
Ballate dette da'Greci
Canto ad vna voce ſola riſorto in queſto ſecolo.
Giulio Caccino detto il Romano.
In ogni tempo s'è vſato il canto rozzo à vna voce.
Miglioramento fatto nella muſica per queſto ſtile.
Auanti al Caccini s'attendeua poco alla finezza delle poeſie.
Attioni ſceniche, e Dialoghi fuor diſcena.
Stile Recitatiuo,
Eſpreſſione melodica parte molto importante nella muſica. (in Greco,)
Si ſono riſecate molto le Repliche.
Ornamenti del canto quali ſiano.
Migliorati dal Caccini.
E poi da Giuſeppe Cenci.
Baſſo continuo, Hypatodia Organica.

Ripieno

TAVOLA

Ripieno che cosa sia.
Lodouico Viadana.
Antichi haueuano doppie note musicali.
Alipio, e Boetio ne fanno mentione.
In che differiuano dalle nostre.
Percussio *quello che sia.*
Krusis *parola equiuoca.*
Errore del Zarlino nato da ciò.
Lo stile Monodico allignato assai.
Meglio vi si godono le parole.
Artificio madrigalesco compreso da pochi.
Contrarij giuditij de gli huomini intorno questi due stili.
Ragioni, e motiui de primi.
La voce humana supera in soauità tutte l'altre.
Concento de' Madrigali quale sia.
Ragioni, e motiui de secondi.
In che consista la perfettione della musica.
La buona intelligenza delle parole quanto sia essentiale.
Le poesie più sfrontate non per questo sono più da stimarsi.
Troppi artificij distraggono la mente.
Quanto poco conto hoggi si faccia delle parole nella musica.
Hanno però il predominio in essa.
Armonia, Ritmo, e Sinfonia gli soggiacciono.
La poesia diuidersi nel Concerto, e nella Fauella.
Ne' concenti sacri vna minima parte se n'intende.
Ne' madrigali alquanto più.
Ciò non auuertiscono talhora i compositori.

TAVOLA.

Perche gl'vditori non se ne dolgano.
Difetto della nostra lingua.
Non è possibile badare à cose diuerse.
Opinione di D. Nicola.
A più d'vna voce non poterſi intendere ogni cosa.
Poesie volgari che si cantano quali siano.
Negli hodierni concenti non vi si possono accommodare poesie sublimi, e maestose.
Poesia è vna delle parti proprie della Musica.
Moderni credono che la Musica non consista in altro che nel Contrapunto.
Luogo di Plutarco volgarizato, & esposto.
Suono, è Ftongo che cosa sia.
Hermosmenon, *cioè Serie harmonica.*
Quali fussero i primi autori di questo stile.
Comparatione della Musica col Musaico.
Cose strauaganti modulate da' primi Contrapuntisti.
Nel Canto piano *molte cose sono sopportabili.*
Pronuntia antica delle voci Latine molto diuersa dall' hodierna.
Vi si sentiua la differenza delle vocali lunghe, e breui.
Trattato De Ratione Modulandorum Carminum Latinorum *dell'Autore.*
Vsanza ridicola de' Contrapuntisti.
Fanno gran torto à' Poeti, à non nominarli.
Parole prosaiche non si possono modulare con garbo.
Questo stile manca di leggiadro Ritmo.
Alcuni cadono in vn altro estremo.
Francesi ci superano nel Ritmo.
Nel Melos gl'Italiani superiori à gl'altri.
Il Principe di Venosa eminente in questo.

Indecenza

TAVOLA.

Indecenza delle Repliche.
Nelle lingue volgari comportabili in parte.
Versi intercalari de' Latini.
Repliche vsate molte volte per isfogo.
Poco gratioso procedere d'alcune Parti.
S' estendono troppo tal volta nel graue, & nell' acuto.
Voci estreme à che dourebbono seruire.
Altri abusi nelle musiche d'hoggi.
Quali si siano moderati.
Tommaso Morley musico Inglese.
Moussignor Cirillo notò alcuni abusi.
D. Vincenzo Gallilei similmente.
Il P. Lodouico Cressolio parimente.
Alcuni pensano che questo stile resti purgato del tutto.
Regole de' Contrapuntisti in parte superstitiose.
L'inuentione di questo stile è per altro vaga.
Opinione d' alcuni Antiquarij circa la Tragicomedia.
Pochi suggetti si trouano proportionati à questo stile.
Scolio poema antico quale fusse.
Ateneo.
Clemente Alessandrino.
Dicearcho citato da Suida.
Procio da Photio.
Ασματα, *canzoni.*
σκολιόσματα *madrigali.*
Etimologia vera de' Madrigali.
Autori di Madrigali, il Tasso, il Guarino, il Marino.

Madrigali sono di tre specie.
Quello di che ciascuna specie sia capace.
A quali più specialmente questo stile s'adatti.
Cori Vittoriali, Nuziali, Lugubri.
Acclamationi. ἐπιφθέγματα. ἐπωνύματα.
Epilogbetti per Inni, e Laudi, &c.
ὑφύμνιον *quello che sia, &* Hypopsalma.
S. *Agostino nelle Retractationi.*
Inuiti possono accommodarsi in questo stile.
Applausi nelle Veglie d'Horatio Vecchi.
Vinate da Greci dette παροίνια.
A quelle s'assomigliano i Ditirambi d'alcuni moderni.
Ditirambi antichi quali fussero.
Mascherate. Personatæ cantiones.
Balletti. Personatæ choreæ.
Serenate, e Mattinate. Orthriasmi *Franc.* Aubades.
Canti Carnescaleschi. cantiones Bacchanales.
Altre poesie bizzarre, e strepitose.
Chansons des comediens, cantiones comicæ.
Alessandro Strigio, e suo capriccio.
παλιλλογία *&* πολυλογία. *Replicbe, & accoppiamenti di cantioni: diuersi.*
Stile Madrigalesco. τρόπος συμφωνιακός.
Non conuiene alle materie graui, e seuere.
Alle canzoni qual stile conuenga.
Strophæ cantionum. *Stanze.*
Sonetti hanno corrispondenza con gl'Inni, Peani, e Nomi de'Greci.
Stile Recitatiuo proportionato a'poemi Heroici.
Gerusalemme del Tasso.
Oronta del Preti.

Poe-

TAVOLA

Poemi heroici si dourebbono recitare in publico col canto.
Requisiti per i cantori, à recitanti.
L'Arpa idonea per accompagnatura di questi canti.
Signor Francesco Bianchi.
Signor Bartolomeo Nicolini.
Voce grauissima, e statura eccessiua s'attribuiua à gl'Eroi di Scena.
Modo Ipodorio.
γυναικόφωνοι. *Quelli che hanno la voce femminile.*
Rhapsodi, & Homeristæ *quali fussero.*
Mentouati da Platone, Plutarco, Atheneo, & altri.
Che tal sorte di recitatione riuscirebbe, e piacerebbe.
Capace di molta varietà musicale.
Come si potrebbe variare.
Massime co' Tuoni diuersi.
Doue conuenga il Dorio.
Doue il Frigio.
Doue'l Lassio.
Doue l'Ipolidio.
Doue il Missolidio.
Due Tuoni almeno si potrebbono vsare.
L'Arpa si potrebbe migliorare.
Auuertenze non necessarie.
Impedimento delle Repliche.
Ne' passaggi si pecca.
Vsanza d'alcuni ballerini.
L'adulatione del volgo corrompe la musica.
Osseruato anche ciò da gl'antichi.
Da Platone ne' libri de Rep.
Da Plinio secondo.
Poco si modulano hoggi soggetti graui, & Heroici.

Massesso alcuni teneri, e lascivi.
Opinione dell'autore per le sinfonie, o accompagnamenti artificiosi.
Vantaggi dello stile Monodico.
Viole dell'Autore attissime per questi concenti.
Doue conuenga meglio l'organo perfetto.
Doue un concerto di Flauti.
Tuono alto conueneuole alle melodie Heroiche.
Sincope, Diabasis, o Epibasis.
Legatura, Antisemasia Implexa.
Legature recano delicatezza, o soauità a'concenti.
Gran giuditio si ricerca in saper ben contemperare, & vnire la sinfonia instrumentale col canto.
Instrumenti da fiato di moltissime sorti appresso gl'antichi.
S'vniscono bene con la voce humana.
Perciò erano molto stimati.
Aristotile ne' Problemi musicali.
Suppone che sia più soaue l'accompagnatura del flauto, che della lyra.
Principato della lyra antica fra tutti gl'Instrumenti.
Rassomigliata dalla Lira Barberina.
La qual partecipa della dolcezza dell'Arpa, e del Liuto.

TAVOLA

Delle cose notabili dell' Aggiunta.

Tre colori atti ad esprimere i tre Generi meglio che i varij Modi.

Χρόα che cosa siano appresso gl' antichi Musici Greci.

Origine del nome Cromatico.

Le sette prime lettere dell' alfabeto alterate in cinque foggie, esprimono acconciamente i cinque Modi o Tuoni principali.

Molti concenti moderni toccano corde di parecchi Modi.

Segni Ritmici hodierni innumerabili: e per la maggior parte inutili.

Conuenienza di ciascuna classe delle dette lettere con la proprietà d'vno de' Modi.

Natione Dorica principale, e più numerosa dell' altre Greche.

Lettere Romane più belle dell' altre.

Idioma Toscano più terso, e leggiadro di tutti gl' Italiani.

L'Origine de' Toscani s'attribuisce communemente a' Lidi.

Eolio modo semplice, e schietto.

Delle lettere Toscane antiche ne restano alcune reliquie.

Molti popoli d'Italia discesi già da gl' Eoli.

Lingua latina partecipa più del Dialetto Eolio che de gl' altri.

Harmania Ionica, o lastia, vaga, e lasciua.

Tauola generale di tutti i Modi.

Modi due Ipeteolio, & Iperlidio poco vtili, e malageuoli a rinuenire.

Diesi minima è l'eccesso del semituono maggiore, al minore.

Orga-

TAVOLA.

Organa Panarmonia: *ne quali si possono sonare quasi tutti i Modi.*
Tastatura di 20. voci per ottaua.
Diuisione di quattro diesi per tuono attribuita ad Aristosseno da' moderni.
Ne gl'instrumenti di tante spezzature douerebbesi vsare l'accordo perfetto.
Diuisioni del Monocordo Enarmonico del Zarlino, e del Salinas.
Contengono molte voci superflue nella pratica.
Rassegna, e Recapitulatione di sei sorti d'Instrumenti, o Diuisioni.
Con le fatiche dell'Autore si possono hoggi discernere tutte le voci di ciascun Tuono.
Et anco intauolarle, e ridurle in pratica.
Altra Tauola de' Modi con le note antiche restaurata dall'Autore.
Materie musicali meglio si comprendono con gl'essempij che col discorso.
Scusa dell'Autore per hauer publicato modulationi poco esquisite.
Nell'accordo perfetto più liberamente si possono adoprare le quarte.
Due sorti d'Intauolatura ridotte in vna; e loro intelligenza.
Modulatione Diatonica nel Tuono Dorio.
Mutatione nel Frigio.
Modos nella Musica si prende per la proprietà, aria, carattere, e stile di qualche melodia.
Al modo Frigio conuiene la battuta, e Ritmo più veloce.
Fra le cose simboliZanti facile è il transito.
Alcune corde d'vn Tuono possono accordarsi con quelle d'vn'

d'vn altro.
Ritmo ternario, ò Iambico impropriamente chiamato sesquialtera, e Proportione.
Modulatione Cromatica nel medesimo Tuono Frigio.
Altra Cromatica nel Tuono Dorio.
Dal Genere Cromatico non s'esclude l'aria allegra.
Mutatione di Ritmo dal Binario, ò Dattilico, nel Ternario, ò Iambico.
G sol rè vt come corda particolare Diatonica, non hà luogo ne' Cromatici puri.
Modulatione di Genere Misto, ò Confuso.
Consonanze nuoue fanno buonissimo effetto.
Essempij de gl'interualli di Spondiasmo, Ecbole, & Eclyss.
Modulatione di Genere Composto: & in che consista.
Tal genere non mentouato da altri.
Antichi praticauano qualche cosa di simile.
Al Signor Stefano Landi s'è fatto sentire vn poco di concento sù due viole con tre sole corde, e quattro tasti equidistanti.
Il Signor Domenico Mazzocchi prouò la modulatione del Genere Misto.
Modulatione del Genere Comune.
Mentouato da gl'antichi; & in che consista.
Altra modulatione Confusa, e Cromatica di fatti, e non di nome.
Auuiso di sonare le note come stanno.
Dell'Enarmonico puro perche non si ponga essempio.
Varij modi di cantare mentouati dallo Scoliaste di Pindaro.
Le melodie antichissime erano bellissime, e marauigliose in quella lor simplicità.

Nè

TAVOLA.

Ne' tempi più floridi l'Enarmonico Misto fù praticato.
Ne' primi tempi fù molto in uso la Lyra antica, e poi in maggior credito la Cithara.
Questa pare, che contenesse più ordini di corde.
Discorso sopra l'Amsicordo, o lyra Barberina dell'Autore.
Principio d'vn Madrigale del Prencipe come s'intauoli.
Corde accidentali, e Metaboliche, in detto Madrigale de i Tuoni, Lidio, e Iastio.

IL FINE.

Quanto mal'intesa sia hoggi la materia de' Generi, e de' Modi.

Cap. I.

DVE persone si sono affaticate di proposito, e con particolare studio nella restitutione di questa importantissima parte della Musica; cioè Henrico Glareano nella materia de' Modi, e D. Nicola Vicentino ne' Generi. Il Glareano nell'età sua fù de' più dotti, e periti nelle buone lettere, e competentemente versato nelle cose musicali. D. Nicola poi de' buoni autori, per quanto si vede, n'hebbe meno, che mediocre notitia; ma nella Musica operatiua, e nel sonar' di tasti fù molto bene essercitato. Quegli fù l'inuentore de' dodici Modi hodierni (perche auanti lui non si parlaua se non d'otto) de' quali ha diffusamente trattato in vn suo grosso volume intitolato *Dodecachordon*: confessando hauerui consumato ben' venti anni: ma, se s'ha à dire il vero, con poco frutto & vtile del mondo; per non aggugnere con maggior' confusione di questa facoltà. Imperoche essendosi messo in testa di ridurre in vso gl'antichi tredici Tuoni, che chiamano d'Aristosseno, se hauesse potuto; & non potendone formare se non dodici, con le sette specie d'ottaua diuise in due modi, con la quinta sotto, e quarta sopra; ò al contrario con la quarta sotto, e la quinta sopra, (il che à molti piace nominar' Diuisione Harmonica & Aritmetica) si diede à credere nondimeno d'hauer' dato

nel ſegno: ben che in molti luoghi confeſſi d'hauerui molte difficoltà, e ſcrupoli; e ſpeſſo interpreti à ſuo modo alcune autorità di ſcrittori, ch'egli troppo ben conobbe eſſer contrarie a' ſuoi principij, e diſegni: imaginandoſi anco ch'il numero, ordine, e vocaboli de' Tuoni foſſero quaſi coſa arbitraria. E però al ſaldar de conti ſi trouò molto intrigato, e confuſo: ma per non volere, che tante ſue fatiche fuſſero buttate via, tanto s'aiutò con gl'eſſempii, che poſe di queſti ſuoi Modi; e con l'auttorità che hauea tra' Muſici, e Letterati di quell'età, che furono abbracciati quanto al canto Figurato: ſe bene v'è ſtata poi fatta qualche mutatione circa l'ordine, dal Zarlino e ſuoi ſeguaci: rimanendo gl'otto ſoli come prima nel canto Eccleſiaſtico. Trà i quali, perche l'ottauo ſi troua hauer la medeſima ſpecie di Diapaſon che il primo, quindi preſe occaſione il Glareano d'aggiugnere gl'altri quattro; ſenza conſiderare, che chi gl'accrebbe da quattro ch'erano prima ne' tempi di quegl'antichi Padri autori del canto Eccleſiaſtico, ſino à otto (il che ſucceſſe intorno i tempi di Carlo Magno, quando parue, che le buone lettere eſtinte ſi ſolleuaſſero alquanto) ſi moſſe da vna vana ambitione di ridurre in vſo gl'antichi nominati da Boetio; nõ s'accorgendo, che per la pratica del canto Eccleſiaſtico erano ſufficientiſſimi quelli quattro formati da altrettante ſpecie di quinta. Onde molto meglio harebbe fatto il Glareano, in vece d'aggiugnerne quattro à gl'otto, di perſuadere i Muſici à contentarſi di ſette formati da altrettante ſpecie dell'ottaua; anzi de' quattro primi, detti allora con nomi Greci *Protus*, *Deuterus*, *Tritus*, *Tetartus*, cioè, Primo, Secondo, Terzo, e Quarto. De' quali il Primo corriſpondeua al primo, e ſecondo; il Secondo al terzo e quarto; il Terzo al quinto e ſeſto; e finalmente il Quarto

al

al ſettimo, & ottauo de' moderni. E che queſta ſua fatica ſia ſtata vana, & inutile, chiaramente ſi conoſce da queſto; che oltre l'eſſere malageuoliſſimo il diſcernere vn modo dall'altro trà i dodici, così in vn canto Fermo, ò altra melodia d'vna voce, come in vn concento à più voci (perche il mirar ſolo alla corda finale del Baſſo è coſa puerile) non ſi può neanche comporre vn concento ragioneuole in vn ſolo Modo ſecondo l'vſo d'hoggi; e niuna cantilena quaſi ſi troua, che non ſia miſchiata con le cadenze di varii Modi, ò Tuoni: che che ne dichino alcuni, i quali non conſentano, che l'vno ſi prenda per l'altro. Benche in verità non ſolo gl'otto Eccleſiaſtici non ſono altrimenti Tuoni (il che fù anche conoſciuto da D. Vincentio Luſitano per quell'età aſſai dotto Muſico, e dal Gaffuro, che barbaramente gli chiama Maneries in Latino, cioè Maniere, ò Modi) ma ne anche meritano il nome di Modi: e molto meno i dodici Glareanici, come più a baſſo ſi vedrà. E però noi vediamo, che molti de' più ſenſati Muſic, e più intendenti, tengono queſti Modi per vna baia, e non ci badano niente; riconoſcendo il poco vtile, che ſe ne caua, riſpetto al gran perdimento di tempo, e la confuſione, che portano ſeco. Quanto poi corriſpondino bene circa le ſpecie (d'ottaua) gl'otto Tuoni Eccleſiaſtici, & i dodici Glareanici a gl'antichi deſcritti da Tolomeo, e da gl'altri autori Greci, & anche da Boetio (il quale non diſcorda da eſſi, come molti ſi penſano) ſi può giudicar da queſto, che ſolo l'Ipodorio ſi troua poſto nelle ſue corde, e tutti gl'altri tramutati; anzi il Dorio de' moderni, è il Frigio de gl'antichi; e per il contrario: onde le qualità, che conuengono all'vno, s'attribuiſcono all'altro: e la proprietà loro (quando nel reſtante fuſſero ſimili i noſtri a quelli) non ſi può intendere nè con

l'auttorità de gl'antichi, nè con l'esperienza moderna. Ma che diremo de' Generi di Don Niccola, ne' quali tanto s' affaticò, insino a comporui molte opere a posta, & a farui fabricare vn'Instrumento di tasti di molte diuisioni (ch'egli nominò l'*Archicembalo*, si come esso fu chiamato da molti *l'Arcimusico*) crederemo, ch' il suo disegno gli sia riuscito, cioè, ch'egli habbia rimesso la Musica nel suo antico splendore; come pauoneggiandosi in quei versi modulati da lui al Cardinale Ippolito da Este suo Mecenate:

Musica prisca caput tenebris modo sustulit altis,

si persuase per certo?! Se mai vscirà in luce l' Opera intera da me composta sopra i Generi, e Modi, si vedrà chiaramente, quanto mal'fondata sia questa sua Dottrina; per non hauer pratticato, come bisognaua, i migliori Autori di questa facoltà, (che per la maggior parte non sono in stampa) prima di mettersi a quest'impresa, imbarcandosi, come si dice, senza biscotto. Onde gli conuenne fantasticare vanamente, e formarsi vn certo Cromatico, & Enarmonico a suo modo, che non ha nè capo, nè coda: e non può mai far buon' effetto.

Il che è bene; (perche non si creda, ch'io parli a credenza, e per gusto di riprendere altrui,) ch'io dimostri così di passo.

Egli assegna dunque al Tuono maggiore cinque cotali particelle eguali, delle quali quattro ne dà al minor Tuono; tre al Semituono maggiore, e due al minore; e l'vna pone per il primo, e minimo interuallo della progressione Enarmonica, ponendoui per il secondo il detto Semituono minore: con che egli diuide in questo Genere il Semituono maggiore in due interualli modulabili, e per terzo vi pone come gl'altri, il Ditono incomposto: e così

nel

nel Cromatico vuole che si moduli il Semituono maggiore, il minore, & il Semiditono incomposto; il che procede bene in apparēza. Esclude poi ogni Tuono, etiamdio quello della Diuisione da a *la mi re*, a ♮ *mi*, da i due Generi Cromatico, & Enarmonico: & in questo solo vuol che si possa vsare il Ditono, & il Semiditono nel solo Cromatico. Ma quanto ciò sia vano, e contro ogni ragione, & la Dottrina de gl'antichi, & destruttiuo della vaghezza delle melodie, lo mostra assai bene il Zarlino nel fatto del Ditono, e Semiditono, e nel Tuono il Buttrigari in vn suo Dialogo intitolato Melone secondo, (il quale meglio d'ogn'altro mostra d'hauer inteso questa parte de' Generi) e noi con altre, e non meno importanti ragioni habbiamo prouato l'istesso. Ma quanto alla sua diuisione cōsiderinsi per gratia alcune cose, acciò si conosca, che questo suo Cromatico, & Enarmonico bastardo, ha fondamenti molto deboli; e che chiunque ha professato imitarlo, come vltimamente il Signor Scipione Stella a Napoli, peritissimo Compositore (che poi si fece, e morì Teatino) ha pestato, come si dice, l'acqua nel mortaio. Primieramente il diuidere qualsiuoglia interuallo musicale, dall'ottaue replicate in poi, in parti eguali, non può mai produrre alcuna consonanza nella sua perfettione, con l'aggiugnere insieme qualunque numero di dette particelle: onde quella Circolatione, che costoro s'imaginano di poter fare, salendo, e scendendo di grado, sempre consonantemente, e poi tornando al principio della modulatione, riesce fallacissima, e vana, come dottamente dimostrò il Salinas nel libro terzo cap. 27. Secondo, il volere introdurre nuoue Harmonie, o Diuisioni Harmoniche, che contēghino interualli, i quali non si possino trouare con l'aiuto dell'orecchie, cioè cō sottrarre vna cōsonanza minore da

vna

vna maggiore, ſenza ſeruirſi del Canone, ò regola Harmonica, fu poco ſenno il ſuo: perche in coſa ſimile non ſi può andare a taſtoni; anzi è neceſſario ſtabilire di qual proportione habbino ad eſſere quelle Dieſi Enarmoniche, & altri ſimili interualli, per poterli maneggiare á ſuo modo. onde ſenza hauer prima ſtudiato ben bene queſta maſſima, & acquiſtato qualche peritia dell'operationi Aritmetiche non douea cimentarſi. Terzo la quinta parte d'vn Tuono è interuallo troppo piccolo per modularlo in pratica: ſi che quando ſi riduceſſe in atto del ſonare, e molto più del cantare, a gran pena ſi diſcernerebbe dall'vniſono, e non farebbe mica buon effetto. Quarto non è ragioneuole ch'il ſecondo interuallo habbia ad eſſere il doppio del primo; e contra le poſitioni di tutti gl'antichi. Quinto è troppa la differenza del Tuono minore al maggiore: onde quando tal diuiſione ſi pratticaſſe effettiuamẽte, l'vno riuſcirebbe troppo grande, & l'altro troppo piccolo. Seſto il trattare della prattica de Generi, ſenza prima ſtabilir bene le ſpecie delle prime conſonanze, & i Modi in ciaſcuno di eſſi, è come vn'voler nauigare co' ſoli remi, ſenza vela, e ſenza timone: & vn gettarſi, come ſi dice, all'abbandono de' venti, ſenza poter prender porto, e dirizzare il corſo, doue biſogna. E ben vero che D. Niccola ha trattato anco di queſto; ma al roueſcio di quel che doueua; per non hauer inteſo i principii veri e reali della differenza di ciaſcuna ſpecie ſecondo i tre Generi. Onde ognuno ſi può imaginare, qual varietà, e leggiadria ſi poſſa trouare nelle ſue melodie. Tralaſcio il perſuaderſi, che vna terza maggiore aumẽtata d'vn cõma (ch'è la metà d'vn di quei dieſi) poſſa vſarſi conſonantemente: & il dire ch'il Diatonico s'vſaua per vſo delle volgari orecchie; ma gl'altri due generi per i priuati ſollazzi de' Signori, ad vſo delle purga-

purgate orecchie, & altre si fatte chimere, dette senza fondamento nessuno d'autorità e ragione; perche non è intento mio di taſſarlo; ma breuemente accennare il poco esito della sua impresa. Non douea neanco tralasciare in dietro il modo di ridurre in atto quella sua diuisione di 31 particelle per ottaua, insegnandone qualche metodo, almeno come ha fatto il Zarlino ne' dodici semituoni del manico del Liuto; benche con vna operatione assai difficile, e lunga. Mostra dunque ch'egli non l'habbia saputa; perche al sicuro, n'harebbe fatto mentione. Ma noi per la Dio gratia, crediamo d'hauerne trouato il vero modo; non per seruircene in pratica (perche ciò, è dirittamente contrario allo scopo nostro) ma per mera curiosità, & altri disegni. Per ciò ci seruiamo d'vn instrumento di forma quadrangolare con trentadue corde di metallo proportionatamente equidistanti, & egualmente lunghe, & accordate all'vnisono; nel quale con aiuto d'vn solo ponticello triangolare obliquamente posto, qualsiuoglia interuallo si può diuidere in quante parti eguali si desidera. Al quale instrumento forsi conuerrebbe il nome di Magadide, vsato da gl'antichi per vna certa sorte, che à più presso s'auuicinaua à questo; come per molte congetture altroue s'è dimostrato.

Quanto

Quanto ſia grande la diuerſità tra i Modi antichi, & i moderni.

Cap. II.

IL Gallilei nel ſuo erudito Dialogo della Muſica antica, e moderna, non ſenza ragione aſſeriſce che i noſtri Modi ſon tutti d'vn colore, odore, e ſapore: perche veramente come ſi pratticano hoggi, non vi ſi conoſce quaſi neſſuna diuerſità. Hor notiſi che fra i moderni pratici neſſuno ha meglio compreſo queſta verità di lui: mercè della lunga prattica, e familiarità ch'egli hebbe col Signor Giouanni Bardi de' Conti di Vernio, che fu intendentiſſimo della Muſica, e gran Fautore de' profeſſori di eſſa; & anco col Signor Girolamo Mei, Gentil'huomo anch'eſſo molto ſcientiato, & amatore della buona, & erudita Muſica; e maſſimamente molto eſſercitato nella teorica; & anco nell'altre parti della Matematica, e nella Filoſofia: onde di grand'aiuto gli furono amendue a comporre quell'opera. Del Mei ſi legge vn trattato Latino *De Modis*, indirizzato a P. Vettori ſuo Maeſtro nelle lettere humane: nel quale ſottilmente va moſtrando come i Modi, o Tuoni antichi in queſto maſſimamente differiuano da noſtri, che quelli conſiſteuano in vna totale traſportatione del Siſtema più sù, o più giù verſo l'acuto, o il graue. Il che harebbe potuto forſe far comprender meglio a queſti noſtri prattici con molti eſſempij, e figure ſe non ſi fuſſe

se contentato d'vna semplice teorica. con tutto ciò, per non defraudarlo del merito acquistato da lui appresso i Musici, e la posterità, ho voluto farne mentione in questo luogo; come fo più particolarmente nell'opera intera; acciò anco si veda quanto in questa parte sia obligata la Musica alla Città di Firenze.

I Modi antichi dunque erano si fattamente ordinati, che i più viuaci, & allegri si cantauano in vn Tuono, o tensione di voce più acuta, e sforzata; onde ne riusciuano anche più allegri e spiritosi: & i mesti, o languidi si cantauano in tuono più rimesso, e graue del Coristа; e per ciò diueniuano più languidi, e rimessi: ma ne' nostri (che sono più tosto diuersi Sistemi, anzi parti d'vn medesimo Sistema, che veri Tuoni, o Modi) ciò riesce al contrario: perche i più viui e concitati quanto alla specie, o armonia, si cantano più nel graue (almeno, quando s'accompagna l'instrumento) onde perdono assai della loro forza, e proprietà: & i mesti, e rimessi si cantano in tuono più acuto, & intenso. Onde parimente perdono molto: come accaderebbe se vn medicamento, che si beuesse per riscaldare le parti interne, fusse attualmente freddo; & per il contrario, vno che si pigliasse per rinfrescare, si beuesse caldo: che senza fallo, non poco perderebbono così della loro attiuità potentiale. Il che è vna delle principali cagioni, perche l'hodierna Musica habbia così poca efficacia; & nō serua quasi per altro, che per il semplice diletto, e titillamento dell'orecchie. E benche con aiuto del ♭ molle, & del ♮ la medesima specie si possa alzare, o abbassare vna quarta, & vna quinta; tuttauia ciò poco serue; perche essendo tal distanza troppo grande, non può commodamente vn medesimo Cantore supplire ad amendue i Tuoni; e con tutto ciò non si salua quella relatione d'in-

terualli, che deue essere ne' veri Tuoni tra l'vno, e l'altro; massime per l'vso delle Mutationi, o Vscite: che così possiamo dire quelle, che gl'antichi diceuano *Metabolas*. Si può ben anche con l'aiuto delle due corde Cromatiche ♯F, ♯C, variare vna specie totalmente; ma ciò non si prattica, quasi per altro, che per far sentire l'istessa sonata vn Tuono più acuta del suo naturale. E con questo, poca diuersità si può fare nelle melodie, d'hoggi, mediante l'Vscite, rispetto a quella, che si sentiua nell'antiche; che pratticauano tanti Tuoni diuersi. Ma ne gl'Instrumenti spezzati, come gli chiamano, benche vi si potesse fare qualche cosa di più, tuttauia ciò non s'effettua per molte cause. Prima per non essersi ancor capita la proprietà, e collocatione di questi Tuoni. Secondo, per non essere le voci di questi instrumenti, da i tasti bianchi in poi, ordinatamente disposte in vna continuata serie, malageuolmente vi si può fare vna modulatione intera. Terzo per non esserui gl'interualli giusti, ma molto alterati, e di proportioni per lo più irrationali, le Mutationi, che per se stesse alterano il senso notabilmente, verrebbono anche ad offenderlo, quando si facessero.

Haueuano dunque gl'antichi Tuoni, ciascuno la sua propria scala, o sistema, in modo, che vno non si continuaua con l'altro; & non come i nostri, che si seruono tutti d'vna medesima scala, o Gamma: & erano ordinati in guisa tale, che nell'atto del modulare vno cominciaua per essempio dall'A; a cui succedeuano gl'altri gradatamente di mano in mano: ma il proßimo più acuto non cominciaua dal B (perche non sarebbe stato altro, che parte d'vn medesimo sistema, come i nostri) ma dal G: il terzo dall'F: & così gl'altri salendo verso l'acuto. Et in questo modo si seguiuano l'vn l'altro, come le corde naturali d'vn sistema

Dia-

Diatonico; ma al roueſcio. E così rieſce vero tutto quello, che dicono gli Scrittori antichi delle proprie ſpecie di ciaſcun Modo; e della diſtanza tra l'vno, e l'altro. Coſa, che per non eſſere ſtata inteſa da i Moderni, eccettuatone il Mei, gl'ha reſi molto confuſi; e fatto dir loro molti ſpropoſiti; & perſuaderſi, che tra gl'antichi ſcrittori ſi troui contrarietà in queſta parte, ò che i teſti ſiano ſcorretti; e ſimili altre vanità; procedute dal non hauer potuto accordare coſtoro le diſtanze de' Tuoni, con le ſpecie; nè imaginarſi per eſſempio come il Modo Ipofrigio, che ha la ſpecie del G, poſſa eſſere più acuto vn tuono dell'Ipodorio, il quale ha la ſpecie dell'A. Nè di ciò ſi marauiglieranno quelli, che ſanno quanto malageuole ſia l'imaginarſi vna coſa così lontana dall'vſo noſtro, & il riſuſcitare quello, che doppo hauer fatto il ſuo corſo, ſi è totalmẽte eſtinto: & quanto grandi, e continue ſiano ſtate le deſtruttioni de' Barbari, & la rozezza ſeguita per ciò ne' ſecoli appreſſo, con la rouina d'ogni facoltà più nobile; e maſſimamente della pouera Muſica, la quale per lungo corſo d'anni ſi perſe quaſi affatto; non eſſendone rimaſo altro veſtigio, che vn ſemplice, e molto imperfetto canto piano: nel qual grado ſi troua hoggi ridotta appreſſo gl'infelici Greci, i quali come che già habbino ſoprauanzato tutte le Nationi nell'eſquiſitezza d'ogni arte più pregiata; nella Muſica al ſicuro ſuperarono ſe medeſimi. Onde giuditioſamente Monſignor di Tiard Veſcouo di Macone affermò nel ſuo Solitario, che neſſun'arte, o ſcienza è ſtata maneggiata da gl'antichi con tanta eſquiſitezza, e diligenza, quanto queſta. Nè ciò è malageuole a comprenderſi dalle perſone erudite, e di buon giuditio, con la ſola lettura de gli Scrittori di queſta facoltà; ſe mireranno all'ordine, metodo, chiarezza, diſtintione, proprietà, ſottigliez-

gliezza, breuità, e ſimili altre doti de'loro ſcritti: benche di cento parti non ce ne ſia rimaſta vna; e delle cantilene appena vn ſol veſtigio; & queſto quaſi totalmente cancellato dal tempo: parlo di tre Inni, o Nomi, che vanno anneſſi a'teſti manoſcritti d'Ariſtide Quintiliano, d'vn certo Dioniſio: il quale tengo, che ſia quel Tebano coetaneo di Pindaro, nominato da Plutarco, poeta eccellēte per quanto ſi vede da quelle reliquie; e come erano in quell'età, Muſico anche perfetto. L'intauolatura de'quali Inni, per la poca intelligenza de' Copiſti, & lungo corſo de gl'anni, è tanto difettoſa, che quaſi niente ſe ne può cauare: perche vi mancano tutte le note del ſuono, che noi diremmo Baſſo continuo; tutte quelle del Ritmo, o de'tempi, e delle battute (che in ciaſcuna parte vi erano le ſue proprie, & le ho ritrouate) & quelle del Melos, che vi ſono rimaſte; ſono tanto guaſte, e corrotte, che niuna vtilità ſe ne può trarre: e comprendaſi da queſto, che douendo hauere tali melodie i ſegni Enarmonici, come altroue ho notato, non vi ſi vedono ſe non i ſemplici Diatonici. Il che ho voluto auuiſare così di paſſo; perche alcuni ſenza ragione ci fanno gran fondamento.

Altre

Altre differenze tra i Modi antichi, & i nostri.

Cap. III.

A tornando ai Tuoni, è da sapere, che in molte altre cose, oltre le sopradette, erano differentissimi tra loro, è diuersissimi da i nostri; a segno tale, che più di quindici tali differenze ho scoperte, & notate nel mio Trattato, alcune delle quali voglio accennar breuemente.

Quelli dunque (almeno i Generali) haueuano diuersa harmonia, o colore; cioè diuersità grande ne gl'interualli medesimi d'vn solo Genere; perche, come mostrai, il Dorio per essempio faceua i Semitūoni d'vna forma, & il Lidio d'vn altra: ma ne' nostri non si può sentire questa diuersità, se non per errore, & accidentalmente; nè come s'vsauano in prattica, almeno appresso i più antichi, tutti haueuano l'istesso numero di voci dentro l'ottaua; anzi alcuni erano più sottilmente diuisi, e più delicati e molli, & altri meno. Similmente ne' medesimi Tuoni, o Modi generali, e principali; quali sono il Dorio, Frigio, Lidio, Iastio, & Eolio, s'vsauano varij Ritmi; varij portamenti di voce; varie sorti di passaggi, accenti, e simili gratie; perche erano presi da nationi di costume molto diuerso; & di vario stile nel cantare. Le quali cose ancorche non fussero essentiali (marauigliandomi d'alcuni, che si sono creduti,

che

che il Ritmo entri nella conſtitutione de' Modi) e ſempre non ſi pratticaſſero; pure, perche ciaſcun Modo haueua il ſuo proprio vfficio,& vſo, ſi doueuano communemente oſſeruare. Quelli s'eſtendeuano più d'vna ottaua,e communemente ſino a due, o per quanto poteua ſupplire la voce humana; ſi come gl' Inſtrumenti non haueuano termine fiſſo: ma i noſtri con vana, e ſuperſtitioſa oſſeruanza ſono ſtati rinchiuſi dentro i termini d'vna Diapaſon, e di quì ſon nate tutte quell'altre ſottigliezze, e vocaboli inutili di Perfetti, Diminuti, Superflui, Miſti, Cõmiſti,&c. Gl'antichi differiuano ancor più nel Cromatico, & Enarmonico, che nel Diatonico: ma ſecondo alcuni Moderni, che hanno preteſo di reſtaurare queſti due Generi, non vi ſi vede diuerſità alcuna da vn Modo all'altro. Gl'antichi nõ meſcolauano le cadenze per natura contrarie, o totalmente diuerſe; quali ſono quelle, che finiſcono in Semituono, riſpetto alle terminate nel tuono, come accade ne' noſtri; con gran confuſione, e meſcolanza di proprietà contrarie. Per eſsempio nel primo Modo la cadenza propria del C, ha il Semituono all'in sù *mi*, *fa*: & è veramente Lidia; ma quella di mezzo G, è Frigia, e finiſce nel Tuono *fa*, *ſol*; & anco all'in giù *re*, *vt*: ſenza parlare delle cadenze improprie, mezzane, o irregolari, che s'vſano quaſi per tutto. Dal che ne naſce, che queſti noſtri Modi ſono totalmente miſchiati,& gl'Autentici, e principali più de gli altri. Ma ne gl'antichi non interueniua queſto: poi che, come ho diligentemente oſſeruato, i principali haueuano più toſto la quarta ſotto,& la quinta ſopra: Onde il Dorio, che caminaua per la ſpecie d'E *la*, *mi*, haueua anche per ſua corda cadentiale A *la*, *mi*, *re*; & non *mi*; come forſe alcuno penſerebbe, & io medeſimo lungamente mi ci ſono ingannato: e per ciò gl'antichi non ſtima-

ſtimauano cambiar Modo, quando paſſauano dal ♮ quadro al *b* molle, o al contrario: perche da ciò non ſegue altro, che vna traſpoſitione della quarta, & della quinta; ſenza mutarſi le ſpecie d'amendue proprie di ciaſcuno; nè farſi gran mutatione d'aria, riſpetto quella, che ſi fà in paſſare da vn Modo vero, & antico, all'altro. Da ciò anche ne naſce, che oltre le due proprie corde cardinali di ciaſcun Modo; nelle quali poteua reſtare la cadenza come ſi voleua, all'in sù, o all'in giù, vn'altra ve n'era, che vna ſola maniera di cadenza ammetteua: & che ſi conſideraua nõ ſolo l'vltima corda, ma anco la penultima; & altre ſimili, & vtili oſſeruationi, che ho rintracciato dalle proprie ſpecie delle due prime conſonanze; & da altre maſſime riceuute per vere. Si deue anche credere, che gl'antichi foſſero più oſseruanti in alcune coſe, che alterano l'aria d'vn Modo all'altro; e poco o niente hoggi ci ſi bada; come di non far communemente ſalti di quinta, e di quarta, ſe non tra le corde cadentiali di ciaſcuno; & in eſſe porre l'eſtreme note delle progreſſioni continuate, & le più lunghe; e parimente le ſillabe accentuate, e ſimili altre coſe, che fanno gran varietà. Di più alcune ſpecie più crudette, come quella di ♮ *mi*, & di F *fa ut*, noi non le vſiamo quaſi mai ſempli cemente, come ſtanno; ma ſempre l'alteriamo, come quando s'incontra il Tritono: & per eſprimere certe durezze, & affetti, ſtimiamo meglio ſeruirci di diſſonanze; & far l'iſteſso per forza di contrapunto; ma gl'antichi, ch'erano eſperimentatiſſimi in proferire qualſiuoglia interuallo, quando così richiedeua il ſoggetto, ſi ſeruiuano di quei Tritoni, e Semidiapente, (che alcuni ſcioccamente hanno creduto non eſsere interualli del Genere Diatonico) che il Modo iſteſso gli ſomminiſtraua: ſenza mendicare di fuori, quello che haueua

ueuano a casa. Onde si vede l'error de' moderni, i quali non stimano, che si cambij Modo, o più tosto, che si tocchi vna corda d'vn Modo diuerso, quando il *mi*, in E *la*, *mi*, si muta nel *fa*; & per il contrario si muti, quando si fa l'istesso nella corda di *b fa*, ♮ *mi*; o per dir meglio, nelle due corde del *b fa*, & del ♮ *mi*. Ma quello, che più importa a sapersi, & in che cõsiste il principal segreto di questa nuoua, o più tosto rinouata dottrina, è questo; che le compositioni moderne segnate con quelle note accidentali di diesi ♯, e *b* molli, non sono, come sin hora con notabile errore s'è creduto mescolanza di Generi, ma di Tuoni. La qual propositione, benche parrà ad'alcuno vn gran paradosso, è però tanto chiara, quanto il Sole; & io credo d'hauerla euidentemente prouata altroue. & perche senza che io replichi le medesime cose, dalle figure, che si porranno appresso, ciò si comprenderà in vn'tratto, potrà ciascuno farne la proua da sè. Dunque hoggi non si trouano cõpositioni Cromatiche vere (non che Enarmoniche) eccettuate alcune poche, che ne hanno qualche mistura; come quell'artificiosissimo Madrigale del Principe

Resta di darmi noia;

& il lamento d'Arianna del Monteuerdi; se bene è molto maggiore la mescolanza, che v'è di più Tuoni. Di quì ne cauo vn importante conseguenza, che per non potersi conoscere in queste Vscite, che si fanno, alcuna diuersità di cadenze (perche s'vsano confusamente, & in quà & là, doue torna più commodo; massime per la multiplicatione delle consonanze del concento) si può affermare, che non si trapassi ad altri Tuoni, che a quelli ch'erano tra loro lontani per semituono, come l'Iastio dal Dorio, & dal Frigio; dal primo di sopra, & dal secondo di sotto.

Secondo

Secondo, ne cauo, che quando si sarà inteso il modo d'estendersi in queste Vscite quanto si vuole; con farle diuerse nelle cadenze, e modo di procedere dal primo tema, o soggetto della cantilena, si potrà marauigliosamente perfettionare la Musica; e far sentire modulationi di molto diuerso stile dall'hodierne: le quali per le cose patetiche particolarmente faranno mirabil' effetto; perche haueranno insieme quella soauità, e dolcezza (oltre la giustezza de gl'interualli) che s'ode nelle modulationi semplici, come per essempio, in quelle di Cipriano, e del Palestrina; & la varietà, & affetto, che si sente nelle melodie alterate assai; come quelle del Principe.

Terzo, ne cauo, che i Clauicembali diuisi, come dicono, Cromaticamente, o Enarmonicamente, hanno veramente non solo la diuersità de Generi, ma anche de' Tuoni; se bene ciò non è stato osseruato: ma con tale dispositione, che l'vna, & l'altra diuersità, malamente vi si può far sentire; per non trouaruisi, come accennai di sopra, tutta la sequela delle voci d'vn Genere, e d'vn Tuono cõtinuatamente disposta. Nè à ciò hanno auuertito i Moderni, per non hauer potuto imaginarsi come il Cromatico, & Enarmonico si possino modulare puri, & non misti col Diatonico: il che pure anticamente si faceua, & anche hoggi si farebbe: anzi il Zarlino, & il Salinas (il primo de' quali è il Principe veramente de' Prattici Moderni, & il secondo de' Teorici) dicono chiaramente, che questi due Generi non si possano vsar puri. E per ciò non debbiamo marauigliarci ch'il Zarlino habbia così seueramente ripreso le cõpositioni d'alcuni Cromatisti; perche nõ erano tali cantilene veramente Cromatiche; ma vna mescolanza di varie Vscite di Tuono, vsate, come per lo più si fa; senza giuditio, e ragione; e con poca soauità d'aria; non hauendone egli vdito delle Cromatiche vere.

Si può anche dedurre questa conclusione, che in qual si voglia Cembalo, perche ha i tasti neri, & per conseguenza le corde di C *sol, fa, vt*, & F *fa, vt*, col diesi ♯, si può chiamare, & è veramente Cromatico; poiche contiene tutte le otto corde necessarie in amendue i Generi, per vn Modo solo; & noue con l'aggiunta della Trite Synemmenòn, o *b fa*: essendo, che nessun Genere, ò Modo semplice ha maggior numero di corde d'vn altro: & se è stato creduto il contrario sin' hora, ciò è proceduto per non essersi intesa questa Dottrina de' Tuoni, Dal che ne cauo per quarto quest' altro corollario, che volendo star nelle corde d'vn semplice Genere, e Tuono, di poche voci riusciranno i concenti; massime con le quarte dissonanti, & vsate per dissonanze, all'vso d'hoggi: onde non si dee dubitare, contuttoche i concenti antichi (almeno doue interueniua la voce humana) non fussero per auuentura così numerosi, come i nostri, che per lo più vsasse-ro i Generi, e Tuoni misti: il che poteua-no fare con molto miglior ordine di noi, hauendo gl'vni, e gl'altri così ben dispo-sti, & separati.

Che

Che per la reſtauratione de' Generi, & de' Modi gl'inſtrumenti d'Archetto ſono più a propoſito de gl'altri: e dell'origine dell'Organo.

Cap. IV.

MA per venire al noſtro principal'intento, che è di moſtrare il modo come ne gl'Inſtrumenti, e nelle voci ſi poſſa far ſentire la diuerſità de' Generi, e de' Modi; non ſolo trauiò dal dritto ſentiero il Vicentino (ancorche per l'intentione che hebbe di migliorare la Muſica, & le fatiche che ci durò, meriti molta lode) in laſciar da banda gl'interualli rationali, e giuſti, per formare vna diuiſione a ſuo modo, tanto imperfetta; & in hauere abbandonato la facile, e diritta ſtrada apertaci con mirabile induſtria da gl'antichi; ma anche in eſſerſi ſeruito per fondamento della ſua fabrica de gl'Inſtrumenti da taſti; & non di quelli da arco; ch' erano per queſto effetto molto più proportionati: prima, perche la ſoſtanza, e qualità di queſti Generi richiede più toſto gl'accordi ſemplici, e di poche parti, che la moltiplicità loro, e delle conſonanze. Secondo, perche meglio ſi poſſono trouare gl'interualli giuſti, e rationali nelle Viole, nel modo, che diremo appreſſo, che in queſti Clauicembali. Terzo, perche raſſomiglia-

migliano, e s'vniſcono meglio cõ la voce humana: e per hauer anco la tenuta del ſuono, poſſono molto meglio ſeruir per guida delle voci humane: quale deue eſſere il vero ſcopo di queſti inſtrumenti, e non di multiplicare le conſonanze ne' cõcenti, o ſinfonie, come ſi ſono perſuaſi quelli che ſono venuti doppo D. Nicola: i quali non conoſcendo alcuna ſorte di nuoua eccellenza ne' Cromatici, & Enarmonici puri, publicati dal detto, e nõ ſapendo che queſti ſegni accidentali ne' concenti inducono mutatione di Tuono, o Modo, e non di Genere, come diceuo, crederono parimente, che l'vnico acquiſto che ſi fa da queſti inſtrumenti ſpezzati, conſiſta nell'aggiunta di molte cõſonanze; la quale veramente naſce dalla meſcolanza delle corde di più Tuoni diuerſi: onde a imitatione dell'Archicembalo del Vicentino, ſi ſono vedute poi nuoue foggie di Clauicẽbali, di molte taſtature, e diuiſioni: ne' quali non s'è però mai ſentito ſin'hora alcuna vera ſonata Cromatica, o Enarmonica, nõ che le melodie di più d'vn Tuono. Tal'è quello del Padre Stella, e quello del Colonna, che non ſe n'allontana in coſa di molto rilieuo; e quello che vltimamente ha fatto fabricare il Sig. Domenico Zamperi Pittore inſigne Bolognese, & di buon guſto nell'altre coſe; maſſimamẽte ne' gli ſtudii Architettonici, & Harmonici. Et finalmente perche queſti inſtrumenti d'arco ſono molto più maneggiabili, e facili nell'accordare, e ſonare; doue quelli rieſcono tanto tediosi per la gran confuſione, e numero di voci, che contengono, che fanno perdere la patienza a' poueri Sonatori; & è molto maggiore il diſagio, che l'vtile, e diletto che recano. E ben vero, che doppo eſſerſi ben prima ſtabilita l'armonia, o Siſtema de' Generi, e de' Tuoni nella viola; con non molta fatica ſi potrebbono fabricare Cembali, Organi, e Grauiorgani, ne' quali effettiuamente

uamente si sentisse l' vno, & l'altro nella sua perfettione; anco con minor numero di corde, & di canne di quelle, che hoggi s'adoprano; come appresso vedremo. Et veramente non ci ha instrumento più a proposito per la multiplicità de' Generi, e de' Tuoni dell' Organo: ne' quali in vece di tanti Registri, che non fanno alcuna varietà d'Harmonia (la qual voce si prende da mè nel vero, & antico senso, & non nel corrotto d' hoggi) si potrebbe introdurre detta varietà; come da vn bel passo di Tertulliano si conosce, che l'haueano gl'antichi; o da vento, o da acqua che fussero: de' quali gl'vltimi si chiamauano *Organa Hydraulica*, & i primi da me si dicono *Organa Physaulica*. Il luogo di Tertulliano è questo nel libro de Anima.

Specta portentosam Archimedis munificentiam: Organum Hydraulicum dico: tot membra: tot partes: tot compagines: tot itinera vocum: tot compendia sonorum: tot commercia Modorum: tot acies tibiarum: & vna moles erunt omnia.

Doue noto principalmente, quel *Commercia Modorum*: il che non quadrerebbe a' nostri Modi, che sono parti d'vn medesimo Sistema; & non si potrebbono raccontare per membra diuerse d'vn Organo. Si che con vna sola parola mirabilmente ci esprime la diuersità de' Modi antichi, fra loro; & la connessione che haueuano per poter passare da l'vno nell'altro. Notisi anco quanto propriamente chiama *Acies tibiarũ* quegl'ordini diuersi di canne disposte l'vna dietro l'altra, come le fila de' soldati schierati: & la multiplicità delle voci, che sino in quei tempi hauea quest'instrumento: benche alcuni vecchi,

e mezzo

ē mezzo consumati, che sono restati in qualche chiesa antica, dimostrino vna gran semplicità; qual conueniua alla rozezza di quei tempi, ne' quali furono fabricati, molto aliena dal secolo di Tertulliano. Di qui anco si può conoscere, ch'è d'inuentione più antica, che comunemente non si crede. Il che si proua anco da vn curiosissimo, & antichissimo bassorilieuo del paese Bresciano; del quale ne hà inserito la figura nel suo dottissimo libro delle Memorie Bresciane Ottauio Rossi. Ma perche Tertulliano par che faccia autore Archimede dell'Organo Hydraulico, il quale per testimonianza d'Ateneo fù inuentato da Ctesibio Barbiere Alessandrino, ne' tempi del terzo Tolomeo cognominato l'Euergete, cioè il Benefattore; per conseguenza più antico di qualche decina d'anni d'Archimede; che fiorì regnando in Alessandria il quarto Tolomeo, detto per sopranome Philopatore; ciò si può, per parer mio, accordare benissimo, dicendo, ò che Archimede perfettionasse, & accresceſſe l'Organo Hydraulico, prima trouato da Ctesibio; ò che ad esempio di quello ne fabricasse vno co' mantici, il quale forse, per mancamento di proprio vocabolo, douea similmente chiamarsi Organo Hydraulico.

†

Con

Con quali mezzi i Generi, e Modi si possino anch'hoggi praticare.

Cap. V.

Quattro cose si richiedono per ridurre in vso questa prattica de' Generi e de' Modi, nella quale consiste in gran parte l'eccellenza, e vaghezza delle melodie. Prima la Teorica, che così dicono hoggi la dottrina che n'insegna l'essenza, proprietà, & vso loro, per via delle ragioni, & autorità di scrittori autentici, nella quale l'opera istessa, che ci hò composto, benche in pochi giorni, può far palese à chiunque haverà curiosità di vederla, quanto io v'habbia affaticato intorno; e l'vtile, che ne può riceuere questa professione. Ma per non hauer agio di limarla, riuederla, e darla in stampa; accennerò solamente più à basso alcune di quelle cose, che sono più necessarie à saperſi. Secondo, si richiede il trouar modo d'intauolare queste musiche con facilità, acciò per poca cosa non restino i Cantori di farsele familiari, e praticarle. E ciò spero d'hauer conseguito felicemente, con poca altra variatione di segni che di due chiaui, l'vna delle quali dinota il tuono della voce, e l'altra la specie, ò Modo proposto; il quale stile grandissima facilità recherebbe ancor'à Cantori, per intonare alcune moderne compositioni, piene di questi segni, e corde accidentali; imperoche proferita la

prima

prima nota d'vn Vscita col tuono, o tensione conueniente, così essa, come l'altre seguenti, si potrebbono intonare con le solite voci Diatoniche delle Deduttioni; e segnare con le proprie, e naturali lettere della Gamma; senza aggiunta d'altri segni accidentali. Terzo, fa di mestieri fabricare qualche Instrumento diuiso secondo gl'interualli de' veri Generi, e Tuoni; al che gli hodierni non fanno al proposito.

E per vltimo finalmente resta il comporre qualche melodia, a vna, o più voci; e massimamente a vna sola, con le debite osseruationi, & auuertenze; & sopra il fondamento di tali instrumenti; i quali accompagnando la voce con il concerto di tre, o quattro parti instrumentali, faranno mirabil effetto, & aiuteranno i cantori in modo, che con poca difficoltà potranno proferire gl'interualli stessi Enarmonici, tenuti quasi per incantabili, nõ solamẽte da i più moderni; ma anco da gl'antichi medesimi auanti la declinatione del Romano Imperio, ma doppo quella della Grecia: come da Plutarco chiaramente si raccoglie. Hauendo io dunque riconosciuto non c'essere alcuna sorte d'Instrumenti più a proposito per questa impresa delle Viole, co' tasti, e senza; non solo non m'è parso fatica fra tante mie varie occupationi, di far qualche prattica in vn basso; e qualche studio nelle cose Musicali; ma ho fatto di più ammaestrare nel canto, e nelle dette Viole, e Violino, vn mio Giouane; senza risparmiar nè spesa, nè disagio alcuno; solo per questo mio desiderio di giouare al publico; & d'illustrare questa nobil professione. Ma per far sentire in prattica alcuna cosa de quelle che con la lettura de' buoni Autori, e con le proprie speculationi ho osseruato; ho fatto finalmente accommodare vna Muta di Viole vecchie, nel modo che segue.

Tolti

Tolti via i manichi di prima, ve n'hò fatti aggiugnere altri di maggior lunghezza, e larghezza; acciò fussero capaci d'otto corde; benche sette possino bastare; diuidendole in due classi; la prima di quattro, verso la parte di fuori; & la seconda di tre, verso la parte di dentro. Quella contiene il Sistema, Accordo, o Harmonia del Tuono principale (perche due Tuoni habbiamo accoppiato; ancorche più se ne potrebbe vnire) & questa vn'altro Tuono meno principale; per essempio il Frigio; hauendo preso per nostro principale il Dorio, e Corista. Nella parte più alta del manico; & ne' luoghi corrispondenti a' tre primi tasti, v'habbiamo fatto fare altrettanti ordini di pertugi, di tanti per ordine quante sono le corde; i quali pertugi trapassano a sbieco dalla superficie della tastiera insin dentro il ricettacolo de' bischeri; per tre cagioni: l'vna per poter sonare vn Semituono, due, & tre più acuto, ò più graue. Secondo per accrescere il suono, e la soauità di esso alle grosse corde, con allungarli il tratto, a essempio dell'Arpa: e finalmente perche restando fuor di misura il tuono della diuisione, gl'interualli delle due quarte, o tetracordi, potessero egualmente procedere con l'istesse settioni; corrispondendo il semituono, il tuono maggiore, e minore d'vna corda, a quelli dell'altra; & anco della terza, quando dette tre corde s'accordino di quarta in quinta; che senza fallo è il modo più facile e commodo di tutti, per questo rispetto di far riscontrare gl'interualli corrispondenti; & a fin che ciascuna specie d'ottaua habbia non solo i suoi estremi in due corde a voto; ma anco la voce di mezzo, che la diuide nella sua quarta, e quinta. E così adoprandosi più spesso le voci cadentiali dell'altre, conueneuolmente si pongono nelle corde a voto; che hanno anco sempre il suono più netto, e più facilmente si toccano.

Et perche habbiamo trouato vn modo facile, e brevissimo di compartire le corde con qualunque intervallo razionale senza la regola harmonica (che porta seco molta lunghezza, e ricerca vna tediosa prattica di molte operationi Aritmetiche) non ci siamo contentati dell'accordo commune, e participato, che non ha altre consonanze, che l'ottaua nella sua perfettione; ma habbiamo voluto seruirci del perfetto, doue si sente la differenza, che è fra il tuono maggiore, & minore, & tutti gl'altri intervalli nella loro giusta proportione. La qual cosa per la difficoltà suddetta non sò se sia stata ridotta in atto prattico dal secolo de gl'Antichi in quà. Componendosi dunque qualunque sorte d'Armonia semplice di due tetracordi similmente diuisi, & del suddetto tuono disgiuntiuo, chiara cosa è, che per seruirci d'vn solo Sistema, o Modo, etiamdio nell'accordo perfetto, bastaua la predetta inuentione de' pertugi, per lasciare più lunga d'vn tuono materiale sul manico quella corda che dice a voto A *la, mi, re*; ma volendo seruirci di due Modi differenti, è stato necessario separare i loro Sistemi, con vn taglio fatto nella tastiera, a fine che ciascuno hauesse i proprii tasti: ma volendo di più alcuno adoprare qualche sorte d'Armonia composta; cioè con vn Tetracordo diuiso in vn Genere, o specie, e con l'altro, in vn'altra; conforme il modo che n'accenna Tolomeo; o forse anco prattcare l'accordo di terze; par cõueneuole, che ogni corda habbia molti tasti proprii; e che per tale effetto tra l'vna & l'altra si faccia vn taglio, per doue detti tasti passino sotto la tastiera; & s'annodino. Noi però habbiamo giudicato meglio per minore intrigo, e per non fare il manico d'esorbitante larghezza, seruirci della strada di mezzo, con diuidere la tastiera in tre tagli soli: i quali debbono essere tanto larghi che vi capisca vna corda di mediocre

cre grossezza; come sarebbe vna quinta, o sesta d'vn Liuto. E ben vero che in vn Violino, che habbiamo fatto fare a posta, alquanto maggiore de gl'altri, s'è fatto vn solo taglio nel mezzo. Quest'inuentione de' pertugi serue non solo per poter sonare più acuto, o più graue, e sopra, o sotto il Corista; ma perche vn Instrumento solo serua a due parti; facendo il Basso, quando bisogni, la parte anco del Tenore; il Tenore quella del Soprano; & il Soprano quella del Sopracuto; & il Sopracuto del Soprano; con l'aiuto di quei tre Semituoni, co'quali si può diminuire il tratto delle corde; & con qualche aiuto di più, che se li può dare con l'alzarle anco di voce, o tensione. Detti pertugetti potrannosi turare di qualche stucco di simile colore alla superficie della tastiera, quando non s'adopreranno; se ad alcuno paresse, che non facessero bella vista; come anche li tagli si potrebbono riempiere con qualche profilo d'ebeno, o altra materia, doppo messi li tasti, quando tasteggiandosi le corde percotessero ne gl'angoli, e frizzassero; o per maggiore ornamento si cercasse tal varietà.

La tastiera poi in più modi si può accommodare sopra il manico, o siaui incollata, o pure staccata, & amouibile; il che riesce più commodo, per la facilità d'annodare i tasti, e far passare i nodi di sotto. Si potrà dunque fare d'vn solo pezzo, o di due; de' quali l'vno sia separato dal manico, e diuiso con i detti tagli (i quali basterà che s'estendino per la distãza d'vna quinta da gl'vltimi pertugi in giù; intendendo quanto al sito della Viola; & non quanto all'ordine del graue, & acuto) & l'altro attaccato e fermo: & in amendue i modi bisognerà che trà essa, & il manico vi rimanga almeno tanto di spatio quanta è la larghezza de' tagli. Facendosi di due pezzi si potrà attaccare saldamen

ce il ciglietto alla testa del manico; e sotto esse con vn inchiostro far posare la sommità della tastiera staccata, appoggiandosi la sua infima parte sopra la sommità di quella che resta attaccata, e fissa. E perche la parte separata e principale, nel mezzo non si pieghi, si potrà far posare sopra alcuni regoletti stretti, & incollati sopra il manico a trauerso; o pure sopra qualche zoccoletto accommodato sopra l'vno, & l'altro margine a coda di rondine, o altrimenti; acciò la concauità che resta da gl'vltimi pertugi in giù, serua per quello che appresso si dirà. Ma se la tastiera sarà d'vn solo pezzo, potrà hauere nella sua cima il ciglietto attaccato, e posar similmente in quanti luoghi bisognerà, sopra alquanti zoccoletti, attaccati a esso, o al manico sotto posto; che poco importa, purche siano stretti; e ne' luoghi doue non s' haueranno a fermare i tasti. Potranno si anco discontinuare i tagli in qualche parte per maggior fermezza della tastiera, come sarebbe nel sito, doue cade il tasto, che diuide il primo semiditono, o il primo tuono; auuertendo anco che i pertugi venghino alquanto sopra il luogo doue cadono i detti tasti, e terminationi delle voci; e che siano fatti obliquamente, e scantonati, & a pendio di sotto, e di sopra, doue le corde fregano il legno; acciò non si taglino, e guastino cosi facilmente. Auuertasi anco che le corde siano equidistanti tra loro, non ostante i tagli; e tanto da essi remote, che non frizzino in quegl'angoli. Si potrà anco tutta la tastiera col manico recignere attorno attorno con qualche tasto (il quale terrà l'vno con l'altro più strettamente vnito), doue possa seruire a tutte le corde d'amendue i Tuoni, come il ciglietto istesso, o capotasto.

Facendo dunque che sopra ciascun sito de' tasti la tastiera sia tagliata, si potranno annodare nella parte di sopra

(anco senza raddoppiarli, acciò occupino minor luogo' e le distanze si trouino più giuste) più strettamente, che si potrà; e tirarli per forza al loro sito; come si fà, quando recingono il manico intero; scantonando nella parte interiore gl'angoli della tastiera, a fine che i tasti vi si accostino meglio.

Come nelle Viole suddette si debbono segnare le voci, & intauolarle.

Cap. VI.

A superficie di queste tastiere vorrebbe esser bianca, verbi gratia, d'auorio; acciò meglio v'apparischino sopra i segni di ciascuna voce, che vi si noteranno; che così tornerà meglio, che se il campo fosse nero, per essempio d'ebeno, & le lettere bianche. Et ciò par me essario, per non si confondere con tanta diuersità di voci, & d'interualli; massime praticandosi più d'vn Sistema, o Modo, come nell'essempio nostro; poiche anco nel principio bisognerà, che chi suona, talvolta vi guardi. E se tal superficie sarà inuerniciata, meglio sarà; perche facendo i segni con l'inchiostro, e volendoli poi cancellare, nō vi lasceranno macchia alcuna. Mi par anco molto a proposito di due sistemi, segnare l'vno col nero, verbi gratia il Dorio; e l'altro col rosso: il che riuscirà molto cōmodo, per notare quelle voci metaboliche, che cadono in amendue

tra

tra il G, & l'A, & tra il D, & l'E, con le corde naturali in vece de segni accidentali 𝄪, *b*. Et così in vn tratto si conoscerà che il 𝄪D, verbi gratia nel Dorio, non è altro che il E, corda naturale del Frigio; e, come dicemo di sopra, che queste corde accidentali sono vscite di Tuono, e non di Genere: come dalla figura si può conoscere; ☞ la quale cõtiene la propria forma, e diuisione della tastiera del Violino cõ quelli medesimi interualli, che vi sono; solo in questo diuersa dalle Viole, che nõ hà se non vn taglio nel mezzo per mantenere il manico più stretto: nella quale si può vedere come s'vnischino insieme i due Sistemi; e come in amendue in vece de'segni accidentali si notino G *sol,re, vt,* & D *la,sol,re,* solleuate, & E *la,mi,* & A *la,mi,re,* abbassate co'segni naturali dell'altro Tuono: Habbiamo poi nel Frigio in luogo delle voci Enarmoniche aggiunto il G *sol, re, vt,* & D *la,sol,re,* solleuati (benche non siano voci Dorie) per esser più necessarie per le Musiche composte sin quì; e per non moltiplicare in tante diuisioni. Nel Dorio parimente, ancorche habbia la diuisione Enarmonica; & includa quelle due voci metaboliche Frigie 𝄪D, 𝄪G, per commodità d'alcune melodie; e perche corrispondino alle predette, si sono aggiunte le due b E, b A, benche non siano nè Dorie, nè Frigie; le quali si possino anche segnare col verde, o qualche altro colore; e queste potrebbono seruire per il Tetracordo congiunto, cioè per A B, e D, per b molle; quando alcuno per maggior distintione volesse differentiarlo. Si potrebbono anche distinguere i Generi in questa forma. Ne' luoghi de' tasti tirare vna linea grossetta per le voci communi, e Diatoniche; & piu sottile per le Cromatiche; & anco più, per l'Enarmoniche; diuersificando tuttauia i due Modi col rosso, e col nero; & il ♮ quadro dal *b* molle, con le linee continue; e

pun-

punteggiate: ancorche con li tasti stessi di più colori, verbi gratia gialli, rossi, & azzurri vi si potrebbe far qualche differenza. Ma nelle voci proprie Cromatiche si può sopraporre, o mettere a cãto a ciascuna lettera questo segno ♮; & all'Enarmoniche questo ♭, in vece di questi 𝄪, X, per togliere ogni superfluità, & occupare minor spatio che si può; accennando anco meglio il numero de commi, che a più presso contiene il semituono minore Cromatico, & la Diesi maggiore Enarmonica.

Vna cosa voglio auuertire molto degna di consideratione, che in simil connessione di due Modi, l'vno può procedere per il Sintono di Tolomeo, cioè hauere il tuono maggiore doppo il semituono; & l'altro il minore; conforme il Sintono di Didimo, verbi gratia facendo nel Frigio i due tuoni da F à G, & da C à D, maggiori; & per cõseguenza minori dal G all'A, & dal D all'E; & nel Dorio al contrario; & tutto questo per sfuggire la multiplicità delle voci; acciò il D prima voce del Frigio per esempio, sia vnisona all' 𝄪F del Dorio. E perche nell'accordo perfetto, si come nell'vno il D *la, sol, re*, per *b* molle, o la Nete Synemmenòn deue essere diuersa (cioè più bassa d'vn cõma) dal D *la, sol, re*, per ♮ quadro, o Paranete Diezeugmenòn; così nell'altro deue essere similmẽte diuersa, e più bassa d'vn comma la Paranete Synemmenòn, cioè il C *sol, fa, vt*, per *b* molle, dalla Trite Diezeugmenòn; ouero C *sol, fa, vt* per ♮ quadro: e per ciò si possono differentiare con vn punto sotto, come nelle figure si vede. L'intauolatura anco riuscirà più facile, e commoda a segnare l'istesse lettere del manico su la carta nella quale siano tirate sette linee; delle quali le quattro di sopra, o di sotto, rappresentino le corde del Modo principale, & l'altre tre quelle del secondo, separando le battute con linee trauerse; e

se; e ponendo di sopra i segni de' tempi al solito.

Non voglio tralasciare vn ricordo necessario per i Cõpositori, che facendo il Frigio le sue cadenze Regolari in D, & in G, & le mezzane (cioè quelle che terminano le progressioni gradate all'ingiù solamente) in C, & A, (poi che tutte le altre sono Irregolari, e straniere in questo Modo, secondo la vera prattica de' Modi antichi) ne segue che alcuna volta le modulationi scendino nel C di sotto. Onde cominciando questo sistema Frigio di tre corde precisamente dal D, pare che resterà mãcheuole della predetta voce. Ma a ciò facilmente si rimedia con prendere in vece di detta corda l'E *la,mi*, Dorio, ch'è sua equiualente, & vnisona. Ma se amendue i sistemi haueranno le sue quattro corde proprie, non occorrerà, che l'vno pigli alcuna corda in presto dall'altro.

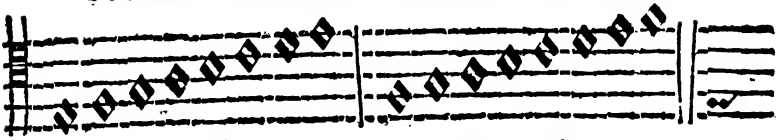
Della vera differenza de' Tuoni, e Modi; e dell'intauolatura, e connessione loro, con le giuste distanze.

Cap. VII.

MA perche meglio si comprenda (per quanto ne permette la breuità d'vn Compendio) che cosa sia veramente Tuono, e Modo; e come due si possino connettere insieme, & intauolare all'vso moderno, lo dichiareremo con alcune poche Figure, in vece d'vn lungo discorso.

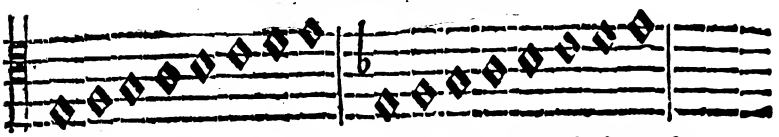
Se-

Secondo i Moderni. *Mutatione di Tuono.*



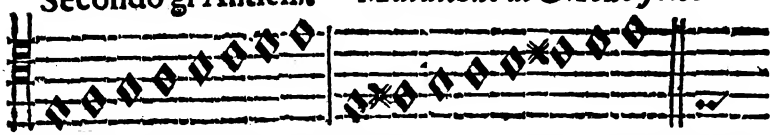
Terzo Tuono. *Quinto Tuono.*

Mutatione di Modo.



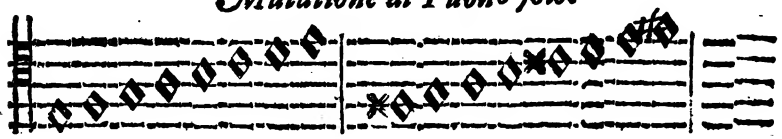
Terzo Modo, secondo altri Quinto *Quarto Modo, ò Sesto.*

Secondo gl'Antichi. *Mutatione di Modo solo.*



Mi, *Tuono, e Modo Dorio.* Re, *Tuono Dorio, Modo Frigio.*

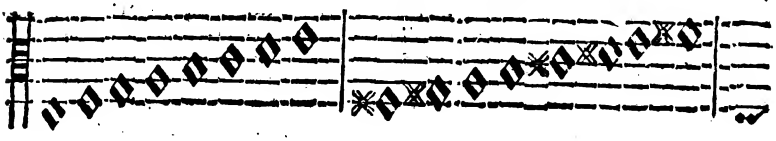
Mutatione di Tuono solo.



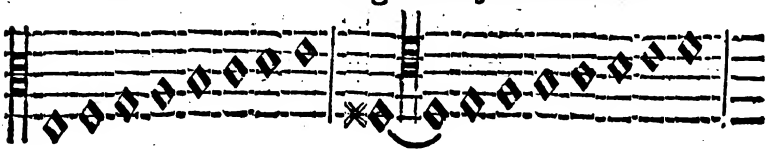
Mi, *Tuono, e Modo Dorio,* Mi, *Modo Dorio, Tuono Frigio.*

Ma la vera differenza d'vn Tuono, o Modo reale all'antica, che comprende l'vno, & l'altro; e come scambieuolmente si connettino insieme saluando le loro giuste distãze, si può mostrare nella maniera che segue.

Dorîo *Frigio co'ſegni accidentali.*

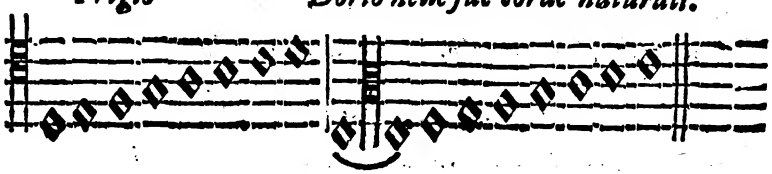


Dorio *Frigio nelle ſue corde naturali.*



Frigio *Dorio co'ſegni accidentali.*

Frigio *Dorio nelle ſue corde naturali.*



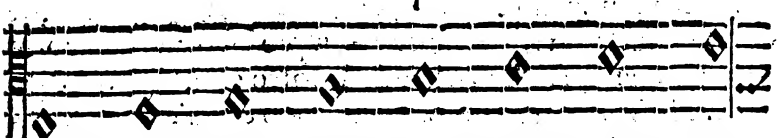
Cominciando dunque qualche melodia in qualunque s'è l'vno de'due, ſi può, volendo far qualche mutatione; o vſcita di Tuono, paſſare all'altro, o co'ſegni accidentali, ouero con l'accoppiamento di due chiaui, come qui ſi vede; & con quella legatura, che dimoſtra come s'ha da intonare la prima voce: la qual maniera è molto più facile, e ſpedita.

Vn'al-

Vn'altra ancor ci ſarebbe di ſegnare li quattro dieſi ✕ nō auanti a ciaſcuna nota; ma vna volta ſola nel principio della cantilena, in quelle righe, e ſpatii doue vanno: la quale nelle vſcite totali torna meglio, che replicare ogni volta l'iſteſſi ſegni: ma comunque ciò ſi faccia, ſempre rieſce ſcommodo, e ſtrauagante il ſeruirſi di queſti ſegni accidentali, mentre le melodie ſi poſſono notare co' naturali, e facili; particolarmente nella prattica de' due generi Cromatico, & Enarmonico; à i quali non baſtano mica quei quattro ✕, o b molli; ma ſe ne richiedono altri ancora nelle corde ſtabili A, ♮, E; con altri maggiori imbrogli per l'Enarmonico in ſpecie. Si che, per conſiglio mio, laſciando da banda queſta foggia d'intauolatura (ben che ſia ſtata abbracciata dal Vicentino e ſimili) ſi douerrà in ogni modo, riceuere quella di due chiaui; la quale eccellentemente dimoſtra come ne i Tuoni veri, diuerſi ſiſtemi, o ſcale ſiano neceſſarie.

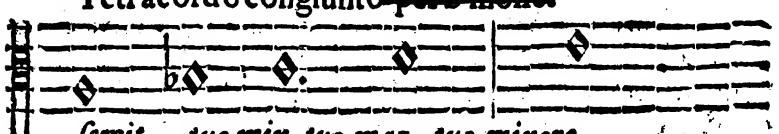
Hor vediamo le diſtanze giuſte di ciaſcuno interuallo in amendue i Tuoni per ♮ quadro, e per b molle.

Dorio per ♮ quadro



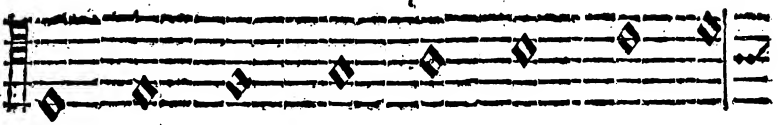
ſemit. tuo.mi. tuo.ma. tuo.ma. ſemit. tuo.mi. tuo.mag.

Tetracordo congiunto ~~per b molle.~~



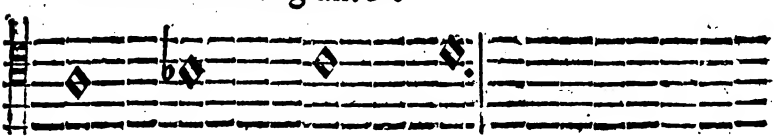
ſemit. tuo min. tuo.mag. tuo.minore

Frigio per ♮ quadro



tuo.mi.ſemit.tuo.ma.tuo.mi.tuo.ma.ſemit.tuo.ma.

Tetracordo congiunto

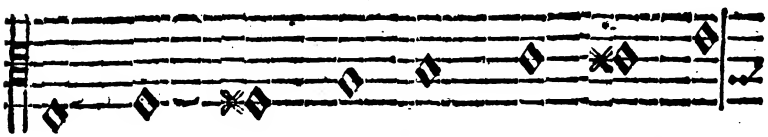


ſemit. tuo.mag. tuo.minore.

Ma qui deue auuertire il poco eſperto in queſti ſtudii, che i due D D, & i due C C, diſtanti per vn comma, non ſeguono immediatamente l'vno doppo l'altro nell' atto del modulare; perche in niuna ſorte di Muſica ſi può adoprare il comma ſeparato; ma debbonſi bene vſare le dette corde ſeparatamente nell' Accordo Perfetto, per fare le conſonanze giuſte; acciò per eſſempio l'A *la,mi,re* Dorio habbia la quarta ſopra, e la quinta ſotto conſonanti, e parimẽte il G *ſol,re,vt* Frigio. Notiſi anco che s'è aggiũto nel cromatico vn altro ♮ così ſegnato col pũto, parimẽte diſtãte vn comma ſotto il ♮ *mi*; la quale è corda neceſſaria, & naturale nel Siſtema, & ha proprio vocabolo; perche ſi chiama Paranete Synemmenòn Cromatica; diuerſa dalla Parameſe nell' Accordo Perfetto; come poſſono conoſcere quelli che hanno fatto ſtudio nell'antico Siſtema. Et la ragione è chiara, perche eſſendo il tuono da A *la, mi, re,*

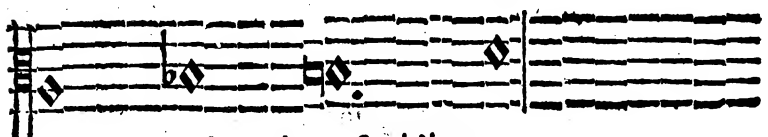
a ♮ *mi* ſempre maggiore, o ſeſquiottauo; e componendo i due ſemituoni E, F, 𝄪F (che ſi ſeguono nel Cromatico e ſono di queſte proportioni $\frac{1}{1}\ \frac{6}{5}\ \ \frac{2}{2}\ \frac{5}{4}$, e deuono eſſere ſimili a queſti A, b ♮) vn tuono minore, o ſeſquinono, reſta euidente, che ſia neceſſario l'vſo di detta corda, nel perfetto Cromatico: la quale può ſeruir anco per l'acquiſto di qualche cõſonanza nel Diatonico: verbi gratia, perche il G *ſol, re, vt* nel Frigio habbia il ditono conſonante di ſopra, & la ſeſta minore di ſotto. Hor vediamo come proceda il Cromatico, & Enarmonico per l'vna & l'altra progreſſione (di ♮, & di b) prima nel Dorio,

Dorio Cromatico.



ſem. ma. ſe. mi. ſemidit. tuo. ſe. ma. ſe. mi. ſemidit.

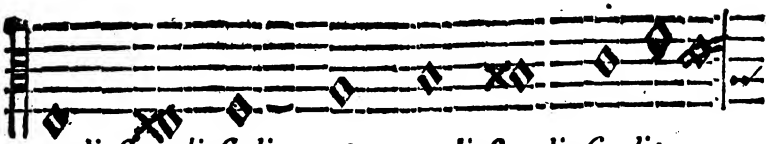
Tetracordo congiunto.



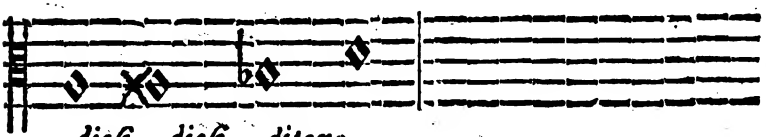
ſem. mag. ſem. min. ſemiditono.

Dorio

Dorio Enarmonico.

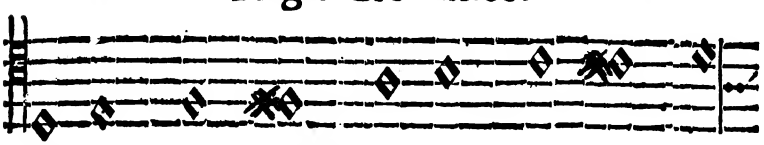


Tetracordo congiunto.

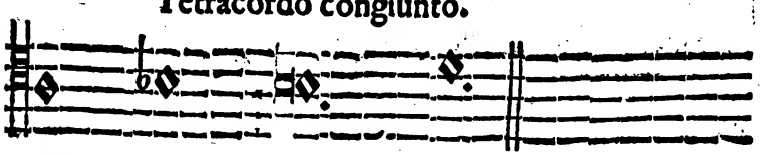


Dal che si può conoscere, che il G *sol, re, ut*, è sempre corda Diatonica; ma il D *la, sol, re,* per b molle, e commune a tutti i Generi.

Frigio Cromatico.



Tetracordo congiunto.



Nè

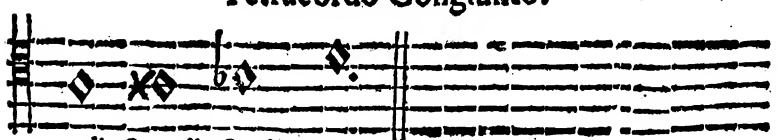
Nè alcuno si marauigli di vedere in questo Modo oltre il tuono disgiuntiuo commune a tutti i Generi, anco quell'altro dal D, all'E, perche, come prouai nell'opera intera, con l'autorità di valeuoli scrittori, quasi in ogni Modo o Armonia si trouaua secondo la prattica vsuale almeno l'vno de Ditoni, e Semiditoni, risoluto, diuiso, o composto, che vogliamo dire, di due interualli; benche il puro, e semplice Cromatico, & Enarmonico habbia i due interualli grandi incomposti, & otto voci sole per ottaua: intendendo sempre, o per ♮ quadro, o per ♭ molle; nel qual rigore si manteneua massimamente il Dorio; per hauer il tuono Disgiuntiuo nel mezzo; e perche riuscisse altretanto più maestoso, e semplice, quanto meno variato, & ro[illegible]o. Adunque il Cromatico Frigio vsuale haueua noue corde; onde vi si trouauano tre semituoni continuati, come quì si vede; & per ciò possiamo dire che fusse più vago e tenero del Dorio; benche essendo la corda di D *la, sol, re* commune a tutti i generi, come diceuo, l'istesso si possa far anco nel Dorio.

L'Enarmonico poi procede in questa forma.

Frigio

tuono diesi diesi ditono tuono diesi diesi tuono

Tetracordo Congiunto.

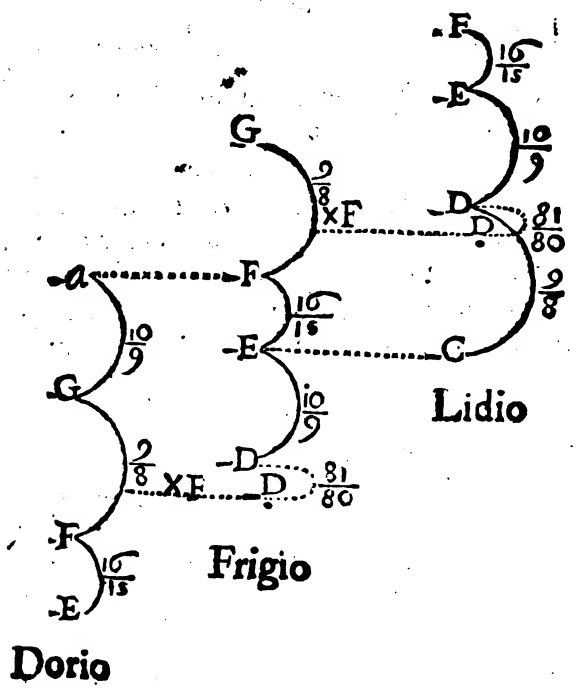


diesi diesi ditono.

Hor

Hor essendosi veduto quali siano i veri, e giusti interualli di questi due Tuoni per tutti i tre Generi, bisogna intendere, che la Connessione che d'essi si fa nell' Accordo Perfetto, ricerca qualche particolare auuertenza; e massime di non moltiplicare se non quanto meno si può le voci, come accennai di sopra, facendo in sorte, che le Cromatiche d'vn Tuono siano Diatoniche in vn'altro; e se bene quando se n'accoppia due, che naturalmente siano distanti per tuono, non importa s'egli sia maggiore, ò minore, tuttauia accoppiandosene tre, come Dorio, Frigio, e Lidio, è necessario, che quel di mezzo sia distante dall'vno per il maggiore, & dall'altro per il minore; acciò fra li due estremi cada l'interuallo del ditono consonãte: intendendo sempre, che s'vsi il Diatonico Syntono, comunque si sia, ò secondo l'ordine di Tolomeo, o di Didimo. Bisogna anco auuertire, che connettendosi o col Dorio il Frigio, o col Frigio il Lidio, i quali cominciano amendue dal tuono, se la distanza sarà del tuono maggiore, il tuono loro proprio che segue, sia minore, ò al contrario; acciò due simili non si seguino. Al che ottimamente si prouuede con assegnare, come dissi di sopra, all'vno il Sintono di Didimo, & all'altro quel di Tolomeo; non importando già molto qual s'assegni all'vno, & quale all'altro: con tutto che, chi considera bene la natura loro, troverà ch'il Tetracordo o la quarta di Didimo, si come è più naturale, e meglio ordinata, crescendo i suoi interualli a poco a poco; così anco è più soaue; e corrisponde meglio al Dorio; come quel di Tolomeo al Frigio; che si riconosce in effetto alquanto più crudetto e viuace. Ma per non essere la specie di Didimo così conosciuta; e per non hauere la terza minore consonante sopra E *la, mi,* (il che non piacerebbe a i moderni; e non tornerebbe commodo

modo per li concenti pieni, & instrumenti di tasti) molto più a proposito mi pare il disporre i due, e tre Tuoni, secondo il Sintono di Tolomeo; e connetterli in questa forma (o sia nelle viole, o in altri instrumenti) Porre il D *la, sol, re* corda initiale del Frigio vn Tuono maggiore sopra E *la, mi*, initiale del Dorio; & così il D *la, sol, re*, per b molle, o col punto, cioè la Nete Synemmenòn del Frigio, sarà vnisona con l'F *fa, ut*, Cromatico ♯ F, (cioè la Lichanos Mesòn Cromatica) del Dorio. E volendo poi connettere anco il Lidio, tornerà benissimo; perche la sua corda initiale C, corrisponderà all'E Frigia, & il D col punto similmente all'♯ F, come dall'essempio si vede.



F Quindi

Quindi è, che per intauolare la connessione del Frigio col Dorio all'vso nostro, sarà meglio farla legatura dell'A *la, mi, re*, di questo con l'F *fa, vt*, di quello (perche sono sempre vnisone, intonando il *fa*, come il *re*) che delle due corde initiali E, & D, per non hauere à seruirsi del D col punto corda del Sistema congiunto; che non è così naturale come il Disgiunto: si che la connessione si potrà segnare in questa maniera.

Dorio Frigio

Et tanto più che ciò si fa per vso delle Mutationi; che non sempre cominciano dalle corde estreme, e cardinali d'vna specie. Di maniera che il più commodo concordamento d'vn Sistema con l'altro in queste viole, è quello che si fa con le suddette due corde; accordando verbi gratia prima il Dorio; e poi sopra A *la, mi, re* di quello, l'F *fa, ut* Frigio perfettamente in vnisono; o più presto per cominciare dalle corde acute, e da' Canti (che dicono più il vero, che le corde grosse) accordare sopra l'*a Dorio*, e l'*f Frigio*. Ma forse più acconciamente ci potremo seruire della voce *e Frigia* (comunque cada, o nel Canto del Tenore, ò pur del Basso, e del Soprano) che noi segniamo in amendue i Sistemi; ma nel Frigio come naturale, e nel Dorio come Metabolica, in vece del ♮ g; accordãdole perfette vnisone; & da esse regolãdo l'altre. Quãto poi riesca più facile l'accordo di questi instrumẽti, che de gl'altri appena si crederebbe, non solo per l'ageuolezza di diuidere l'ottaua

nella

nella Diapente, e Diateſſaron; ma molto più perche le conſonanze riſpondono ottimamente a gl'vniſoni, & gl'vniſoni a quelle.

Quanto ſia commoda, & vtile la predetta Diuiſione. Cap. VIII.

T tanto baſti per vn poco di ſaggio di quello che ſi può practicare sù le viole ſuddette. Ma non ſi creda già alcuno, che l'iſteſſo ſi poſſa operare, e così bene, nelle viole ſenza taſti, come ſono quelle da braccio e'l violino, per eſſerui potentialmẽte tutte le voci; imperoche non ſolo ſarebbe difficile a toccare giuſtamente interualli così ſottili, come ſono gl'Enharmonici; ma molto più malageuole di trouarli, quando ſi voleſſe ſcambiare Tuono, & Armonia, con allungare o raccorciare il tratto delle corde; & vſare altri interualli; che vi ſo dire ch'il Sonatore ſi troueresbbe impacciato, quando, auuezzo a fare i taſti più lunghi, gli conueniſſe farli più corti, o al contrario: il che non intrauiene ſecondo l'hodierno ſtile; percioche non ſi formando altro che tuoni e ſemituoni; & queſti in vna medeſima ſerie, o Armonia; e pari di ſito, cioè corriſpondenti quei d'vna corda a quelli dell'altra (eccettuata qual che poca d'alteratione che ſuol fare il perito Sonatore, con vn tantino di prolungamento, o retiramento d elle di-

ta; per sentire le consonanze più giuste nelle note lunghe) non si vsa à fare variatione di momento; massime nel violino; doue la mano si tiene sempre nell'istesso sito mouendosi solo le dita. Ma in questa nostra maniera non vi hà sorte di musica che non si possa pratticare; & con non molta difficoltà. Sì che non solo li tre generi vi si possono far sentire; ma anco tutte quelle specie di Cromatico, & Diatonico raccontate da Musici antichi (molte delle quali tengo, che già si praticassero) anzi praticaruene anco delle nuoue; come alcune ritrouate da noi: non solo pure, e semplici; ma mescolate ancora; ò per dir meglio, composte; cioè con due quarte, ò tetracordi per ottaua diuisi diuersamente; rimanendo sempre il tuono della diuisione nel suo essere; nel modo, che si caua da Tolomeo: perche sè bene in certe misture pochissime consonanze vi si trouano; onde la melodia, che ne risulta, è forza, che riesca poueriss.ma nel contrapunto; tuttauia l'vso di queste specie non è tanto da disprezzare quanto il Zarlino si persuase, che le giudicò totalmente hoggi inutili; e superflua ogni differenza, che si faccia tra i Generi, & le Specie: poiche quando non s'adoprassero per altro, che per frameti d'vn numeroso concento di viole, per dar riposo all'altre parti, e far sentire qualche varietà d'armonia, con vn solo Duo (come in vn sontuoso banchetto si suole per aguzzare l'appetito, fraporre alla viuande più sode qualche leggier manicaretto) non stimo pena perduta il praticarle.

Di questa sorte è quella, che habbiamo fatto sentir noi in due viole, con tre corde, e quattro tasti soli per ciascuna; i quali erano per tutto equidistanti: onde gl'inter-

erualli che ne risultauano si sentiuano molto insoliti; e ne vsciua però vna propria sorte d'aria: e ciò non ostante; e con tuttoche alcune terze, e seste non fussero della forma consueta, l'accordo riusciua soaue, e giustissimo; con marauiglia di molti, per non hauer penetrato il segreto.

Onde essendo hoggi l'artificio del contrapunto arriuato à tanta varietà, e squisitezza, che non pare vi si possa aggiugnere più cosa alcuna, non si può già affermare l'istesso della Melodia, ò Melopeia (che quella è l'opera medesima, e questa l'arte dell'operare) peroche in questa parte si può senza dubbio migliorare, e perfettionare la musica incredibilmente, col rimettere in vso i Generi e Modi, per molti secoli addietro smarriti; con aiuto massime di queste nostre viole: le quali, benche habbino propria foggia d'intauolatura, e diuerso accordo, e diuisione dall'altre; e siano destinate per melodie fatte à posta; non si creda già alcuno, che non vi si possa sonare ogn'altra sorte di musica: perche non solò ciò vi si può fare; ma molto meglio, e più giusto, che nell'altre; con l'accoppiamento di quei due Sistemi, ò Modi: i quali saranno bastanti, etiamdio per i più artificiosi madrigali del Principe; ancorche contenghino taluolta qualche corda, che quì non viene segnata; poiche essendo ogni tasto mobile chiara cosa è, che quello per essempio, che serue al ✕ G seruirà anco al b A, ritirandolo vn tantino in sù, verso il graue: e tanto più, che non ogni sorte di segni accidentali si trouano per tutto: sì che per mezzo di questi instrumenti si potranno far sentire cotali melodie nella loro perfettione; il che non riesce ne' comuni quando bene vi s'aggiunga qualche mezzo tasto che diuida ogni

semi-

ſemituono maggiore, ſi perche in pochi luoghi ſeruono; & gl'altri recano impedimento notabile al Sonatore; ſi anco perche calcandoſi egualmente, & al medeſimo ſegno le corde groſſe, e le ſottili, non egualmente alterano il ſuono; nè anche ſempre due d'vna iſteſſa groſſezza taſtate nel medeſimo ſito, parimente s'inacutiſcono.

Per ſonare dunque, o le compoſitioni del Principe, o d'altro autore sù le noſtre viole, biſognerà toglier via la Participatione, e ridurle all'Armonia Perfetta, con l'aggiunta della ſola D *la,ſol,re*, puntata; l'effetto della quale è lo ſtabilire il proprio ſito a quel comma, che prima era diſtribuito in quà, & là; il che faciliſſimamente ſi potrà effettuare con eſſaminare dette compoſitioni auanti che ſi ſuonino; oſſeruãdo quei luoghi ne'quali il D *la,ſol,re* ordinario, o per ♮ quadro, rende le conſonanze falſe; & all'hora aggiugnerli ſotto il punto; al che potrà ſeruire queſta regola.

Douunque D *la,ſol,re* ha la quinta di ſopra, o le ſue cõponenti (cioè le due terze) e di più la ſeſta minore, tali conſonanze ſono falſe; & ſimilmente douunque hauerà ſotto di ſe la quarta, e le ſue compoſte (cioè le due ſeſte) e di più la terza maggiore, ſimilmente tali conſonanze ſi trouano falſe; e per ciò in tali caſi ſolamente ſi punteranno le note di detta corda in tutte le Parti; acciò in vece della Paranete Diezeugmenòn ſi canti o ſuoni la Nete Synemmenòn.

Et perche il B *fa*, parimente ha la terza minore ſotto diſſonante, nell'Accordo Perfetto, ſecondo il Sintono di Tolomeo, potrà ſimilmente chi vorrà pure vſare tal conſonanza in detto luogo (benche il ſeruirſi ſolo di quelle, che naturalmente ſi trouano fra le corde d'vn Siſtema produca molti buoni effetti; e mantenga i Modi più diuerſi

d'aria

d'aria l'vno dall'altro) potrà farlo con seruirsi sotto d'vn altro *G* piu graue dell'ordinario vn comma; segnandolo similmente col punto; il quale se bene non hauerà proprio nome, e sito in quel Tuono del suggetto; tuttauia si troverà esser corda naturale di qualche altro Tuono, per essempio del Missolidio, quando il Dorio farà il suggetto principale; e si formerà dall'istesso tasto che rende la voce D, quando s'accordino le viole nel modo detto. Non parlo come si debbino essaminare gl'altri interualli prodotti dalle corde Cromatiche, e Metaboliche; perche troppo lunga ricerca sarebbe; ma solo questo voglio accennare, che quãdo sopra F *fa, vt*, col diesi si troverà la quarta; o la quinta sotto, all'hora si douerrà similmente aggiugnere al ♮ il punto; acciò si prenda in vece della Parameſe, la Paranete Synemmenòn Cromatica.

Cosi dunque con pochissima fatica tutte le Musiche si possono ridurre all'Armonia Perfetta; marauigliandomi assai, che tanti valenti huomini che hanno scritto di questa professione, non habbino auuertito con quanta facilità si possa ridurre in prattica quello che pareua loro seruisse alla sola Teorica. Nè alcuno s'imagini già che ciò non si possa effettuare nelle voci humane: poiche aborrendo la natura dalle dissonanze, si conosce che quando le voci nõ sono impedite, cercano di far sempre le cõsonanze giuste. Hor l'impedimento nasce principalmente da gl'instrumenti mal'accordati; il quale o è presente, se tali instrumenti si soneranno, mentre si canta; o se bene è lontano, lascia nondimeno qualche difficoltà a intonare giusto, per lo cattiuo habito fatto da' Cantori sopra questi instrumenti Participati. & di qui credo io che nasca, che, come ho sentito dire a qualche Musico de' più esperimentati, hoggi si canti con poca giustezza.

E per

Et per ciò mi par molto ſuperflua la diſputa, che reghò trà il Zarlino e'l Gallilei circa la ſpecie del Diatonico, che hoggi ſi canta, volendo queſti che ſia il Ditonico (ancorche eſſo, & gl'altri corrottamente lo chiamino Diatono) alterato; & quegli il Sintono di Tolomeo: eſſendo pur la verità che non ſi canta propriamente nè l'vno, nè l'altro; ma vn terzo compoſto, o per dire meglio alterato d'amendue. Et ciò ſia detto così di paſſo, perche ſi veda l'importanza di queſti inſtrumenti con l'aiuto de' quali ſi potrà rimettere in vſo l'eſatta giuſtezza de gl'interualli muſicali.

Per la cui pratica, comunque ſi faccia la Diuiſione, o col Canone, o regola Harmonica diuiſa, o con vna ſemplice regola, e col compaſſo ordinario; o pure col compaſſo di proportione, è neceſſario di ſtabilire vn luogo fermo al ponticello; & per ciò ſarà bene non ſolo ſegnarlo ſopra la tauola dell'inſtrumento; ma legarlo nel mezzo con la cordiera; & dall'vno de' ſuoi lati ſquadrarlo con la ſua baſe, & con l'iſteſſa tauola; acciò la ſua circonferenza, doue terminano le corde, reſti ſempre equidiſtante al ciglietto, o capotaſto: eſſendo euidente, che allontanandoſi, o piegandoſi più, o meno detto ponticello, tutta la proportione della corda intera con le ſue parti ſi muta; e così biſognerebbe ad ogni poco alterare i taſti.

Altre

Altre Considerationi intorno le dette Viole.

Cap. IX.

Ornerà anco molto commodo per sonare queste Musiche moderne, che non fanno mutationi continuate, di seruirsi di sei corde sole, e d'vn solo Sistema perfetto (cioè con tutte le voci necessarie per li tre Generi, o almeno li due) il quale si cõterrà nelle quattro dalla parte di fuora; & all'altro basteranno le altre due, con quelle voci sole che seruono per l'Vscite di Tuono; o in qualche determinata compositione; o pure in qualsiuoglia altra; almeno con le più frequenti, come li D, & G col diesi ♯, & E col b molle.

Questa medesima Diuisione, & accoppiamento di due Tuoni potrà anco seruire per Tiorbe, & altri instrumenti appropriati all'accompagnamento delle voci: le quali quãdo siano soaui, & vnite con molta peritia dell'arte, faranno marauiglioso effetto; & rinouellerassi con esse l'esquisitezza delle antiche Citharodie. Anzi per maritar la voce con vna sola corda, o due, come si faceua sù la lira antica (la qual maniera di molte delicatezze, e varietà è capace, che non entrano ne gl'accompagnamenti più pieni)

vna di queſte Viole, potrà anco ſeruire, maſſime vn tenore, ſe hauerà la tauola di ſopra poco groſſa e conueſſa; e ſarà fatta alla Venetiana; mutandoli però la taſtiera; che douerà eſſere più baſſa e piana; e così il ponticello; che ſimilmẽte ſi richiederà piu baſſo: come anco le corde douerãno eſſere piu ſottili che per l'archetto; & così tirãdoſi in vna conueneuole tenſione, renderanno il ſuono molto gagliardo; & anco ſoaue; e ſi potranno commodamente ſonare quaſi alla foggia antica, due per volta toccando la piu graue, e piu alta col Pollice; e la piu acuta con vn picciolo plettro, tenendolo tra l'Indice e'l Mezzano; o pure con vn ditale inſerito nell'vno o l'altro; La materia poi potrà eſſere o d'auorio, o d'oſſo, o di qualche corno, o d'altra materia dura; ma aſſottigliata, & appuntata in cima à ſegno che ſi pieghi alquanto; e poſſa cauare il ſuono netto e chiaro; benche l'iſteſſo ſi potrà fare con l'vnghie delle dita. Et in queſta guiſa ſi potranno ſonare due parti, e cantar la terza col medeſimo corpo di queſte Viole, ſenza l'archetto; con la variatione che s'è detta: con far ſentire il vero Cromatico, & Enarmonico; & i veri Tuoni antichi nell'Accordo o Armonia Perfetta. Anzi per ridurre a maggior perfettione queſti inſtrumenti voglio anco paleſare vn nuouo modo ritrouato da me per ſonarui ſopra due parti inſieme, ſenza deporre l'archetto, o conuertire la Viola in Tiorba; la qual coſa non ſarà forſe meno dilettеuole, che curioſa.

Ciò ſi fa dunque con l'aggiunta di tre corde ſole ſotto la taſtiera in queſta forma.

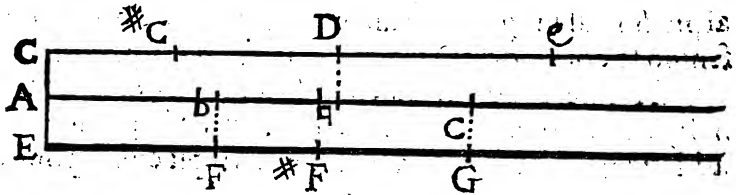
Prenderannoſi tre corde di minugia, ouero di metallo, ſecondo che riſponderanno meglio, pur che ſiano ſottili, & poſſino arriuare alla tenſione richieſta; & nel Baſſo di

dette

dette viole (che questo douerrà bastare) il quale habbia la tastiera diuisa in tre tagli; e separata dal manico, si faranno posare sopra il ponticello medesimo, che regge le corde principali; ma più basso, & accosto al corpo dell'instrumento, tanto che con vna debita distanza stiano sollevate. Queste dal capo di sotto s'auuolgeranno ad altrettanti bischeri di picciola forma, posti gradatamente (che così è meglio, che a dirittura) nella cordiera; in modo che trapassino di sotto piu che si può, con la loro cima; accostandosi al corpo dell'instrumento, senza toccarlo; & da essi si partiranno le corde basso basso; & passando per la terminatione del ponticello, con l'altro capo arriueranno nel vacuo tra la tastiera e'l manico, fin doue bisognerà; ma al piu fino al luogo de' primi pertugi; perche non impedischino le corde di sopra, quando trapassano per quelli, & così si fermeranno vna ad vna ad alcune punterelle fitte nel manico ad vna medesima dirittura; o le piu sottili più addietro; posando parimente sopra vn picciolo ponticello; o pure ciascuna da per sè.

Per farle sonar poi, bisognerà fermare sotto la tastiera alcune mollette, le quali calcate da picciole linguette, che sopravanzino vn tantino la superficie di sopra, passando per i tagli, faccino percuotere nella corda sottoposta vn saltarello armato di penna, se le corde saranno di metallo; o d'vn sottile osetto, o simil materia, se saràno di minugia. Basterà poi, che ciascuna corda sia percossa in quattro luoghi: che così si potranno formare dodici voci diuerse suffi cienti per vna parte in vn concento a due. Dunque i tre primi saltarelli toccheranno le corde a voto; e con poca fatica s'aggiusteranno: ma per gli altri tre maggior manifattura vi vorrà: imperoche bisognerà che la medesima molletta calcata in giù termini sopra altrettanti piccioli

ponticelli la corda; e la faccia percuotere da' salterelli subito che sarà terminata; i quali ponticelli saranno scompartiti a' suoi luoghi con aiuto del compasso; acciò rendino i suoni giusti; che potranno essere li seguenti vndici, rinchiusi in vn ottaua; poiche in maggior numero difficilmente si potrebbono accomodare. E per ciò bisogna contentarsi d'vn solo Tuono, & d'vn solo D, & ♮. & che l'istessa voce C si formi in due luoghi, cioè nella corda acuta, (distante dalla graue per vna sesta maggiore) a voto; & nella mezzana al quarto tasto, o luogo della settione; che con voce Greca di Tolomeo, si direbbe Apopsalma.



Potrà dunque il Sonatore con poca fatica accompagnare la corda che toccherà con l'archetto, con qualche altra voce acuta, con aiuto di queste tre corde, calcando solamente con vno de' diti della sinistra, qual molletta vorrà: auuertendo, che la tastiera sia competentemente larga, & il manico non molto grosso; acciò riesca più commodo nel tastare.

Dalla

Della diuisione de gl'Organi, & altri instrumenti di tasti per l'vso de' Generi, e de' Tuoni.

Cap. X.

MA perche hoggi gl'instrumenti di tasti sono i più frequentati, & stimati; & in essi massimamente hanno cercato alcuni Moderni di rimettere in vso i Generi per la facilità di sonarli, e commodità di farui sentire i concenti pieni; non voglio lasciar di dirne alcuna cosa; benche da principio m'ero proposto, per non m'allungare troppo, di trattarne in altra occasione.

L'Organo senza fallo è l'instrumento più capace d'ogni altro di quelle varietà che si possino far sentire nella Musica; rispetto al gran numero di canne, e di Sistemi, o Registri, che senza molta difficoltà, vi si possono accomodare; come anco si fa hoggi; ma non per altro quasi che per sentire il piano, e forte; & i concenti più e meno risonanti: se bene in alcuni si sente qualche diuersità di suono, secondo la qualità de' Registri; che talvolta ve n'è vno che imita le Zampogne, ò altri si fatti instrumenti. Ma il vero modo di seruirsi di questa diuersità con ragione, e con regola, non pare che a' tempi nostri sia conosciuto. Vediamo dunque se col lume de' Modi Antichi si potesse migliorare.

Questa

Questa varietà di registri, che contrafanno diuersi instrumenti è veramente cosa curiosa, e dilettevole; e da praticarsi in quegl'organi, che ne possono esser capaci. Ma vn'altra ce n'è molto più vtile, importante, e marauigliosa. E' da saper dunque, che, secondo i Greci Autori, la musica è di tre sorti: La prima, quella, che non induce alcun disordinato affetto, ò perturbatione veemente; ma solo diletta piacevolmente l'animo; inducendo vna moderata allegoria, e rasserenando con pensieri graui, e tranquilli la mente; la quale diceuano *Hesychastica*, dal verbo ἡσυχάζειν, che vuol dire quietare. La Seconda, quella, che genera più vinace letitia, e giubbilo; che chiamauasi *Diastaltica*, dal verbo διαστέλλειν, che vuol dire allargare (onde *Diastole* si dice il dilatamento del cuore, e dell'arterie) perche in questa sorte d'affetti pare ci s'allarghi in certo modo il cuore: E la Terza, *Systaltica*; la quale è operatrice della mestitia, timore, languidezza, e simili affetti femminili: così detta dal verbo συστέλλειν, che vuol dire riserrare, e costringere: onde *Systole* si dice il riserramento dell'arterie, e del cuore: perche queste passioni par che ci riserrino il petto, e l'animo. Or'ciascuna di queste tre predomina in vno de'tre principali, e generali Modi: l'*Hesychastica* nel Dorio; la *Diastaltica* nel Frigio; e la *Systaltica* nel Lidio. Chi vuol dunque che la musica diuenti efficace, hà da procurare, che non solo nelle modulationi vocali, ma anco nelle instrumentali si possino operare, e sentire queste diuersità. E benche secondo altri par che l'*Enthusiastica* (cioè quella, che induceua, parlãdo cõ gl'antichi, il furor diuino, ò per dir meglio, quella che eccita certo furore, & impeto generoso) entri nel quarto luogo; la quale tutti d'accordo attribuiscono all'Armonia Frigia; e perche la Lidia

non

non s'adatta ancor male alla melodia *Diastaltica*, & à gl'affetti allegri; non hà dubbio, che la Missolidia (la quale doppo le tra dette è la più principale, e la più mesta di tutte) hà il predominio nella *Systaltica*. Volendo dunque fare vn' instrumento, il quale contenga questi quattro Modi, Tuoni, ò Armonie (che maggior numero porterebbe forse più confusione, che vtilità) si doueranno sicuramente eleggere le quattro dette. Ma perche tre tastature commodamente si dispongono in vn'instrumento, l'vna sopra l'altra; e li tre Modi principali possono bastare; contentiamoci per ora di questi; e descriuiamo il modo come si possino disporre, e praticare nell'Organo: che quanto al grauiorgano, e grauicembalo, l'istesse regole, e scompartimenti possono seruire anco per quelli. Diciamo dunque alcuna cosa prima della diuersità del suono; e poi della dispositione harmonica delle voci. Due registri per ciascun Tuono pare, che almeno si richiedino: vno delle canne ordinarie, che rendono il suono comune dell'Organo; e l'altro di quelle che formano qualche suono particolare, e proportionato alla qualità di ciascheduno di quelli. Gl'ordinarii, e principali registri (che si faranno di stagno) benche deuino rendere il suono comune de gl'Organi, tuttauia è conueneuole variarli in modo, che il Dorio, renda quanto si può il concento magnifico, e maestoso: quale si richiede massimamente nelle musiche sacre. ma quello del Frigio si deue fare più allegro, viuace, e veemente; sì come quel del Lidio, molle, e querulo: il quale s'adatterà ancora conueneuolmente à i suggetti flebili, e mesti. La diuersità si può fare in più guise; come ben sanno i periti dell'arte: perche gran varietà fanno le canne chiuse, e le aperte; le diritte, e le torte; le eguali, e quelle, che s'allargano, ò si restringono dal fondo alla cima;

cima; o che sono fatte a fuso; e molte altre differenze tali che ci sono: ma la migliore, & più praticabile è quella che consiste solo nella varia proportione della lunghezza con la larghezza delle medesime canne: il che dicono gl'artefici alla misura lunga, o corta.

Douendo dunque il Sistema Frigio per essempio esser più acuto del Dorio vn Tuono, in cinque modi si può fare con la sola misura che le canne di quello rendino il suono più acuto che quelle di questo; prima mantenendo la medesima lunghezza, e diminuendo solo la grossezza: secondo mantenendo la medesima grossezza, e scemandoli la lunghezza: terzo diminuendo proportionatamente l'vno & l'altro: quarto scemando con qualche proportione l'vno, & l'altro; ma più la lunghezza che la grossezza: & quinto finalmente diminuendo più la grossezza. I due primi modi non possono essere vtili, perche si farebbe il suono o troppo crudo, o troppo debole e languido: il terzo non farebbe quella varietà che si cerca; perche la prima voce, verbi gratia, del Frigio risonerebbe per l'appunto come quella del Dorio, che gli fusse vnisona. Dunque de due vltimi quello s'ha da eleggere che rende il suono più viuo denso & allegro; & non per il contrario: & per ciò bisognerà che le canne del Frigio scemino più nella grossezza, che nella lunghezza: essendo che le canne, come anco i flauti piu stretti, rendono il suono più veemente, e concitato. Per il contrario bisognerà che le canne del Lidio (il quale ha da essere molle e tenero) scemino da quelle del Frigio più nella lunghezza che nella grossezza; acciò rendino il suono piu dolce. Appresso perche la varietà de gl'instrumenti di fiato simbolizzano cõ le proprietà di detti Modi principali, si potrà fare vn altro Sistema, o Registro per ciascuno che imiti la voce di questa o quella specie

cie

Per essempio il Dorio douerà imitare i flauti communi, che hanno più del quieto, e graue dell'altre sorti di Tibie: ma il Frigio douerà accostarsi quanto è possibile a' Pifferi, o Dolzaine; che, come altroue hò mostrato, sono le Tibie chorauliche, cioè da Coro de gli Antichi; & vna specie di esse erano le Frigie. Il Lidio poi potrà imitare i Cornetti, che hanno del querulo, e lugubre; o anco le trauerse d'Alemagna, le quali si contrafanno con le canne a fuso. Potrebbonsi anco fare tre altri registri differenti non solo nel suono; ma anco nella materia; de' quali il Dorio potrà hauere le canne di legno quadrate, ò pure di bosso lauorato al tornio; benche poco se ne troui in Italia, di competente grossezza.

Ma al Lidio s'adatterà bene vno di quelle che chiamano zampogne; e s'vsano massimamente ne regali; le quali per cagione d'vna propria foggia di linguella, simile à quella delle zampogne pastorali, ma di metallo; rendono certo suono squacquerato, e crespo; quasi come la voce dell'Anitre: il quale fà ottimo effetto ne gl'organi, mescolato col registro ordinario: anzi quella sorte di zampogne le quali suonano per attrattione, & non per infusione del vento (che in vn regalo fatto dal Signor Nicolò Borbone Organista Eccellente soauissime riusciuano) all'istessa Armonia Lidia, ò altra proportionata alle melodie tenere, e molli, beniſſimo si confarebbono; per sonar pianamente.

Per il Frigio parimente molto sarebbono à proposito le canne di rame vsate anco da gl'antichi Greci, ò d'ottone, come ne hò sentito vn registro in Parigi con l'apertura delle canne à guisa di trombe, e con la linguella da zampogne, che s'appressaua notabilmente à' pifferi; hauendo assai dello spiritoso, e viuace.

Nella quale diuersità di Registri, bisognerà auuertire, che quelli che rendono il suono naturale, & ordinario de gl'Organi, conuengono meglio per accompagnamento della voce humana; massime nelle cantilene miste di più Tuoni, cioè che escono da vn Tuono nell'altro totalmente all'vso antico; o pure toccano solamente nell'accoppiamento delle consonanze qualche voce d'vn Tuono accidentale all'vso moderno: perche è necessario in tal caso che tutto il concento sia d'vn suono vniforme: ma per sonare semplicemente, o per cantare qualche melodia d'vn solo Tuono, potranno si vsar gl'altri Registri, che imitano qualche instrumento particolare, o soli, o accompagnati con l'ordinario. Potranno si parimente aggiugnere ad ogni Tuono altri Registri non diuersi in altro che nel graue, e nell'acuto, come all'ottaua, alla duodecima, &c. o sia per ingagliardire la risonanza, o per altri fini particolari, come si fà ne gl'Organi communi d'vn solo Tuono, o Armonia.

I Clauicembali similmente, quando si faccino di tre Tuoni e tastature, si potranno diuersificare in due maniere, o con l'istessa materia delle corde per tutto, o con diuersa; saluando però qualche differenza di suono in amẽdue i modi. Se ciascuno hauerà le corde d'vn istessa materia, la diuersità consisterà non solo in essere più e meno tirate, & hauer la tratta più lunga, o più corta; ma più basse, o più alte dal fondo; e d'impennatura più cruda, o più dolce; e percosse più presso, o lontano dal ponticello; & simili altre differenze, che si potranno aggiustare alla natura de' Modi, con fare che il Registro Dorio habbia il suono ordinario del Clauicembalo, o pure harpeggi; poiche la Cithara antica, ch'era molto conforme di suono alla nostra Arpa doppia, per testimonianza de gli Autori molto

s'adat-

s'adattaua all'Armonia Doria. Il Registro Frigio potrà rassomigliare la Cetera nostra commune, che ha la risonanza molto spiritosa, & allegra: si come la tastatura Lidia potrà imitare la Spinetta, o pure il Liuto. Nel fatto poi della materia molte cose si potrebbono esperimentare; alcune delle quali tengo che riusciffero felicemente: come di mettere corde di liuto sottilissime nelle voci acute; & in qualche parte del Sistema adoprarne d'argento e d'oro: il quale non vuol esser puro, perche riesce troppo sordo; ma con qualche lega d'argento; & anco con maggior portione, che si chiama Elettro; e con aggiunta del rame, che si diceua Aes Corinthium; & parimẽte di rame e d'argento, con varie tempere, secondo, che per esperienza riuscissero vtili. La qual diuersità a giuditio mio molto più saria commendabile, che quella che s'vsa del piano e del forte; ò altre simili. Tralascio il modo di perfettionare col paragone dell'Organo Perfetto gl'altri instrumenti da fiato, e distinguerli all'vso antico secondo i Tuoni; come anco l'Arpa grande; & d'accommodare il manico della Tiorba, della Lira &c. con la diuisione delle nostre Viole; perche non ho tempo da dire ogni minutia; & con poca difficultà potrà ciascuno da per se sopra questi fondamenti fabricar nuoue, e più eccellenti armonie.

Vna cosa non voglio tralasciare in proposito delle Viole, che dalla proportione delle canne dell'Organo opportunamente mi viene soggerita; cioè che si come in quelle si deue bilanciare la grossezza con la lunghezza, perche formino il suono di qualità proportionata alla natura de' Modi, cioè più o meno denso; l'istesso anco accoppiando più d'vn Modo nella viola, ragioneuolmente si deue praticare; bilanciando la grossezza con la tensione delle corde; & anco il tratto, quando in questo pure si diuersifichi

liuno dall'altro. Douendo dunque il suono Frigio esse-re più denso, e pieno (dal che nasce in parte la sua viua-cità) del Dorio, ò almeno non più molle di quello; chia-ra cosa è, che essendosi poste le corde del Dorio di con-ueneuole, e tra di loro di proportionata grossezza, & eguale, e proportionatamente tirate (il che facilmente conoscono i periti Sonatori dal calcarle solamente con le dita) se dell'istessa grossezza si prenderanno quelle del Frigio, renderanno il suono troppo crudo, & insoa-ue: douendosi alzare vn tuono più, che non è mica pic-ciola distanza. Non bisognerà ne anco porueleranto più sottili, che accordate al loro tuono restino più fiac-che, ò meno tese delle Dorie; perche in vece d'hauere il suono più denso, e spiritoso, lo renderanno più langui-do, e molle. Ma prendendo la via di mezzo sarà conue-niente, che siano alquanto più sottili; ma in modo, che restino poi, accordate che saranno, vn poco più tese delle Dorie; ò almeno niente manco. Ma se col mede-simo Dorio per dare qualch'altro essempio) s'accompa-gnerà l'Ipolidio; essendo questo Tuono per natura lan-guido, e rimesso; e distante solo per semituono, se gli potranno assegnare corde dell'istessa grossezza delle Dorie, perche douendosi tirare meno, riusciranno di suono più languido, e dolce. Per il contrario accom-pagnandosi col medesimo Dorio l'Iastio, ouero Ionico; non gli si daranno corde d'egual grossezza con le Dorie; ma vn poco più sottili. E la ragione è, che questo Tuo-no, benche più acuto, è però per natura sua più to-sto soaue, e tenero, che intenso ò viuace: onde di si-mil natura, e qualità gli conuiene il suono.

E con questa regola si può facilmente trouare l'Incor-damento, e Risonanza conueneuole ad ogni Tuono:

consi-

consideratione molto importante nella parte Organica della Musica.

Della diuisione Harmonica de gl'Instrumenti di tasti.

Cap. XI.

Vanto poi allo scompartimento delle voci (che è quello che più importa) bisogna auuertire, che se bene noi fondiamo il nostro discorso ne tre Tuoni principali; tuttauia perche ciascuno d'essi non comprende regolarmente più di due ottaue; & il Sistema ordinario dell organo s'estende fino à quattro; comiuciando da C, *fa ut*, fino à C *sol fa, ut*, sopracuto; con poca mutatione si potrà à ciascuno de' tre aggiugnere il suo plagio nel graue; cioè l'Ipolidio sotto il Lidio, l'Ipofrigio sotto il Frigio; e l'Ipodorio sotto il Dorio, come parimente il Missolidio, detto anco Iperdorio sopra l'istesso; perche gl'è subalternato verso l'acuto, come l'Ipodorio verso il graue. Dissi con poca mutatione perche nell'accordo ordinario, e participato basterà prendere il C, & F, Cromatici (parlando conforme l'vso comune) del Dorio verbigratia, in vece del C, & F, diatonici; e seruirsene nell'Ipodorio

dorio Diatonicamente, perche così si formerà la sua specie, ch'è quella dell'A, a: & per il contrario per formare il Missolidio seruirsi del *mi*, nelle chiaui di b *fa*, ♮ *mi*, & d'E *la*, *mi*, come si vede dall'essempio qui posto nella presente figura.

* *

Hor vediamo quante voci vtilmente si possino disporre in vna ottaua; & con qual'ordine, e segni nell'accordo Perfetto; poiche dall'vso di più Tuoni connessi quest'importante acquisto si fà, oltre gli altri, che con poca fatica tal accordo si può pratticare.

Dico dunque, che con diciotto voci per ottaua si può modulare, e sonare qualsiuoglia cantilena Diatonica, Cromatica, & Enarmonica, o Mista; e con tutte quelle varietà d'Vscite di Tuono, che si pratticano da i moderni. Et queste voci non pure sono sufficienti, ma soprabbondanti, perche sedici sole sono le necessarie in ciascun Tuono secõdo i tre Generi per ♮ quadro, e per b molle, nell'accordo Perfetto; onde le altre due si possono pigliare in presto da vn altro Tuono; eleggendo quelle che più spesso s'adoprano, come sono l'E *la*, *mi*, col b molle, & l'A *la*, *mi*, *re*, similmente col b molle; acciò quella habbia la sua corrispondente per quarta, e per quinta; e perche torna commodamente nella tastatura. Hor queste due si chiameranno corde, o voci Metaboliche, cioè Mutatiue, perche seruono per le Mutationi, o Vscite di Tuono.

Ciascuna Tastatura dunque hauerà due ordini; il primo per le otto voci Diatoniche, & il secondo per le rimanenti; cioè per le Bemollari, per le Cromatiche, per le Enarmoniche, & per le Metaboliche: si che tutte saràno diuise in cinque classi: le quali io darei, che si diuersificassero cõ proprij colori, per rendere il negotio più facile; in questo

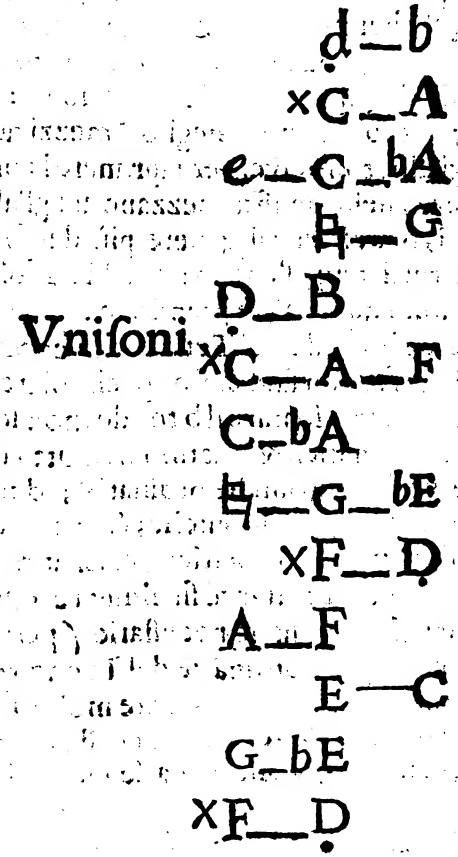
modo

modo. La prima tastatura principale del Dorio si farà gialla; per la quale sarà a proposito qualche bel bossolo: quella del Frigio si farà rossa; per essempio di verzino: & quella del Lidio bianca; verbi gratia di auorio. I tasti Cromatici si potranno fare dell'istesso colore del suo Tuono; ma punteggiati di nero; quero (il che è meglio) mezzi neri, e mezzi coloriti di giallo, rosso, &c. per esprimere la proprietà di questo genere, nella densità mezzano tra gl'altri due: e gl'Enarmonici, per essere tal genere più denso di tutti, potranno farsi tutti neri d'ebeno: & i Metabolici del colore di quel Tuono dal quale si prendono.

I Bemollari poi (cioè le corde del Tetracordo congiunto) si potranno distinguere con farli la fronte circolare, & non diritta; per meglio rappresentare il b tondo, non solo i Diatonici, ma anco i Cromatici, & Enarmonici. Otto dunque si troueranno le voci Diatoniche ordinarie; due le Cromatiche; altrettante le Enarmoniche; & vna per b molle in ciascun de' due generi Cromatico, & Enarmonico; & due nel Diatonico; & altrettante finalmente le Metaboliche. le quali benche non siano necessarie (perche l'istesse vnisone si trouano fra le ordinarie del Tuono vicino) tuttauia si pongono per facilità del sonare molte modulationi, che fanno spesso le vscite in dette corde, come anco le altre vnisone che si vedono nella seguente facciata.

Dorio

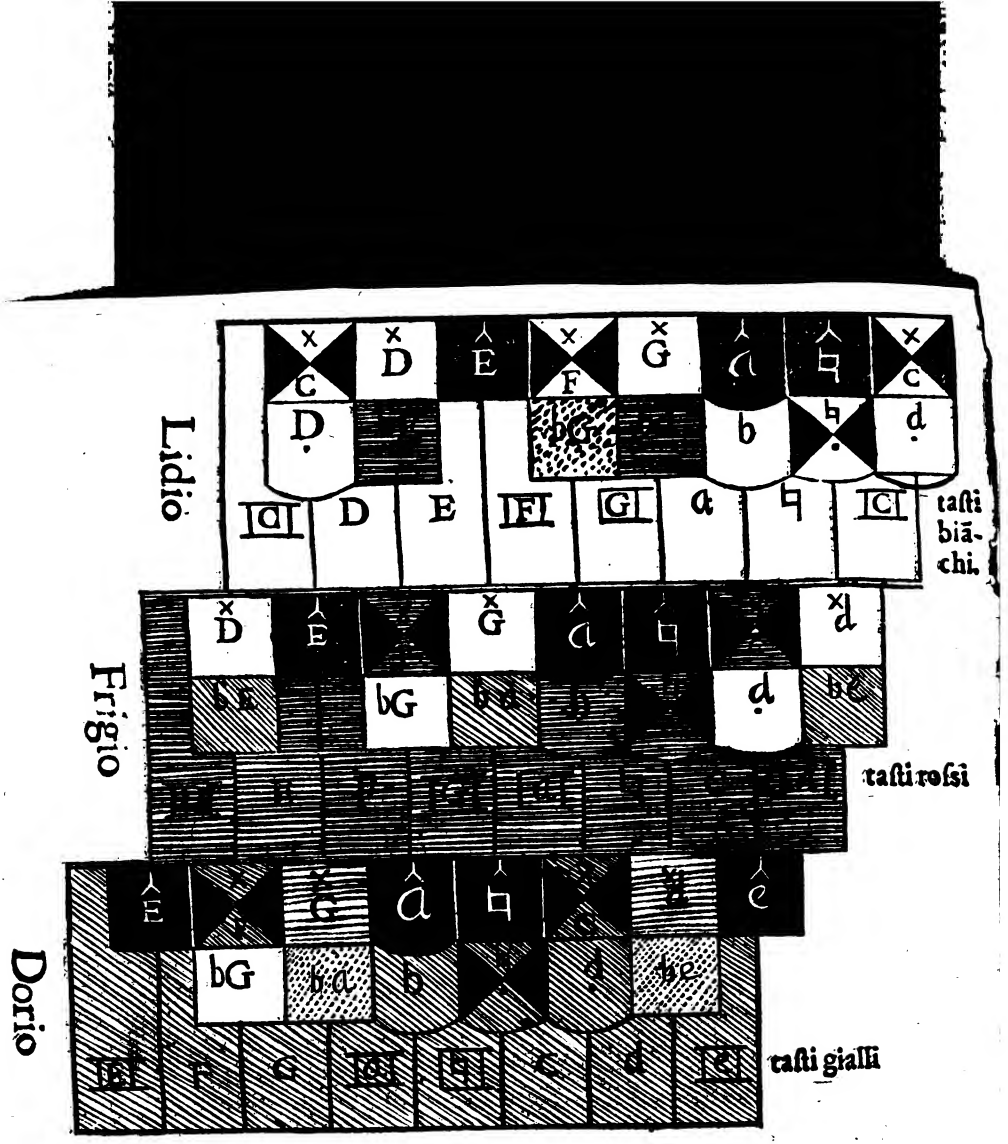
Dorio, Frigio, Lidio



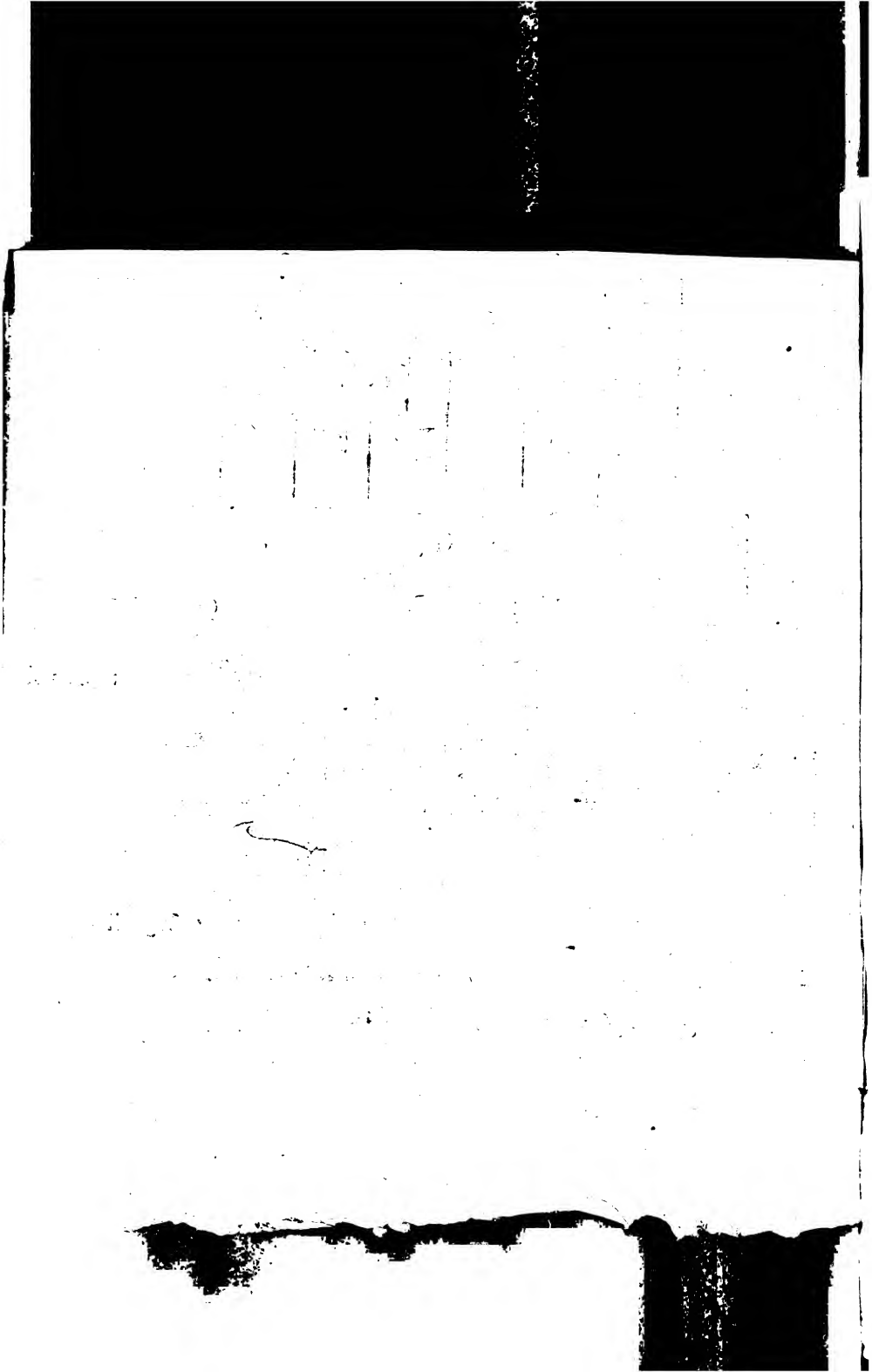
Ma come le tre taſtature ſi poſſino ordinare, e ſcompartire, dal ſeguente eſſempio ſi può conoſcere, che è d'vna ſola ottaua.

* *

Hor qui ſi deuono auuertire alcune coſe: prima che oltre le dette due voci metaboliche ſe ne ſono aggiunte tre altre



Questa figura và alla facciata 64.

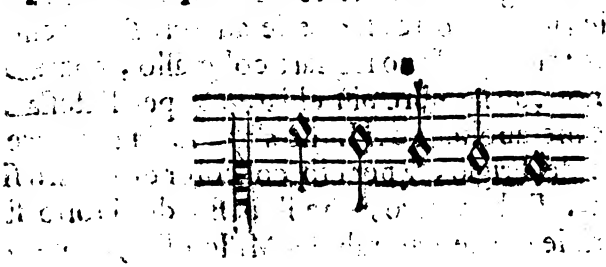


tre per ottaua, cioè X D, X G, b G, in questa figura per sodisfattione di quelli che volessero più tosto due Tuoni & Sistemi soli, & più voci metaboliche per ciascuna tastatura: ilche tornerà più vtile per le compositioni fatte sin hora: rimanendo all'arbitrio d'ogn'vno di toglier via quelle che vorrà, come anco d'aggiugnerne dell'altre in quei luoghi che giudicherà più opportuni; purche sappia che dalle sedici in poi tutte saranno voci metaboliche, e prese da varii Tuoni, come potrà conoscere chi connetterà insieme non solo li sette, ma anco li tredici: onde con varii colori si potrebbono differentiare. Ma noi supponendo che l'vso di tre Tuoni principali, con l'aggiunta di due voci per ciascuno, sia per piacere maggiormente, dentro questi termini vogliamo contenerci. Secondo notisi, che le due voci metaboliche giudicate più necessarie b E, b A, benche si ponghino così nel Dorio, come negli altri due Sistemi, o tastature, non hanno le corrispondenti ne' due Tuoni superiori; ma sono proprie del Tuono Iastio; come altroue ho mostrato; il quale perche è mezzano trà li due, Dorio, e Frigio; perciò si possono conuenientemente quei due tasti mischiare di giallo, e di rosso; ò farli di colore ranciato, mezzano tra li due detti.

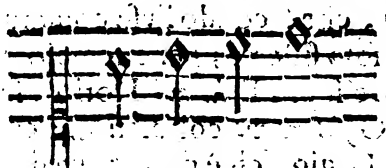
Male due del Frigio, hauendo le corrispondenti nelle naturali Dorie, non occorre ascriuerle ad altri Tuoni che a quello; & per ciò si possono segnare col giallo, come s'accenna da noi con l'ombre più chiare: & per l'istessa ragione le due metaboliche del Lidio s'hanno da reputare corde proprie del Frigio; & per ciò col color di quello si contrasegnano. E ben vero, che il b E, del Dorio si troua anco trà le corde naturali del Missolidio, come s'è veduto di sopra.

ma per non hauer a seruirsi d'altri colori; e perche non solo quella, ma anco questa bA si troua nell'Iastio, mi par meglio attribuirle a questo; e segnarle nel modo sopradetto.

Se poi alcuno non vorrà nessun tasto diuiso; e non si curerà di tutte le voci Cromatiche, potrà rimouere il ♮ col punto, o la Paranete Synemmenòn Cromatica. Notisi anco che non s'è potuto porre detta voce sotto la Parameſe ♮, cioè più verso la sinistra parte, come pareua ragioneuole, per esser di lei più graue; per non porre più di tre ordini per tastatura; nè ciò può dar fastidio al parer mio; già che non s'hanno a sonare amendue i tasti col punto, e senza, consecutiuamente. M'è parso anche vtil cosa il contrasegnare in qualche forma le corde cadentiali di ciascun Tuono nel genere Diatonico: perche ne gl'altri due non sempre sono l'istesso in tutti i Tuoni; onde per minor confusione le ho tralasciate. Per quest'effetto mi son seruito d'vn quadrato a guisa di base per esprimere con la stabilità che dimostra, il posamento delle cadenze; dove notisi che alcune hanno le due linee, che sporgono in fuori, da vna parte sola, cioè dalla dirittra, o verso l'acuto; per dinotare, che non sono cadenze principali; & che in esse si termina il Melos solamente all'ingiù, & non all'insù, (benche in altri Tuoni si fà al contrario) per essempio nel Dorio questa si potrà vsare per cadenza.



ma non questa, come ho prouato nell'opera intera de' Generi, e de' Modi.



Dell'vso, & vtilità di questa Diuisione.

Cap. XII.

MA vediamo qual sia l'vso di questa connessione, e spartimento di voci, & l'vtilità che se ne può cauare. Dico dunque che in quattro cose principalmente consiste: la prima che in questo instrumento si può pratticare l'accordo Perfetto in vece del participato, e comune; onde non occorrerà spuntare le quinte, come dicono, & aumentare le quarte; ma queste, & le altre consonanze tutte si potranno sentire nella loro giustezza; e conseguentemente i concenti riusciranno assai più soaui, & armonioſi: che se bene il Gallilei par che voglia che le quinte vn poco scarse siano più dolci delle giuste; tuttauia nè la ragione, nè l'esperienza suffraga a questa sua opinione: perche veramente le consonanze tanto sono più soaui, quanto più si trouano nella loro giusta proportione.

La seconda vtilità è questa, che con minor confusione, e maggior'esattezza si moltiplicano le consonanze con l'aggiunta d'altre corde, oltre le naturali del Modo, nel quale si suona, che secondo l'vso commune, mettendole tutte in vn solo sistema; per essempio s'io vorrò vna terza maggiore sopra E *la mi* Dorio, senza accrescere al sistema vn G *sol re vt* col diesi ✕, prenderò in suo luogo l'E *la mi* Frigio, ch'è distante vn ditono sopra il Dorio. Terzo, le vscite breui, che si fanno con molta difficoltà, e poca giustezza de gl'accordi, qui si possono fare facilissimamente, e con ogni esattezza. Quarto le vscite totali, e mutationi di Tuono, che sino adesso non sono state praticate dai moderni, si potranno mettere in vso con incredibile accrescimento della Musica; e potrannosi hormai far sentire le diuersità de'veri Modi; che recano grandissima efficacia alle melodie. Quinto i due Generi (la notitia de' quali supponeua nella pratica quella de' Tuoni) si potranno parimente praticare puri, e misti, come si vorrà: poiche per le Monodie, ò melodie d'vna sola aria, e per vn solo cantore; e parimente per le Chorodie, cioè canti d'vna sola aria, per cantarsi à coro all'vnisono, ò all'ottaua, si potrà eleggere hor questo, hor quel genere, e Tuono, puro, e semplice; adoprando nella sinfonia instrumentale le corde anco d'altri generi, e Tuoni secondo l'occorrenza; senza, che tali concenti perdino il nome, e l'essere di puri, e semplici: imperoche la denominatione si deue fare dall'aria che canta, ch'è la principale. Non è già possibile di seruirsi d'vn solo Genere dal Diatonico in poi, stando in vn solo Tuono nello stile madrigalesco à volere far cosa buona: per il quale rispetto non si deue già disprezzare l'vso di cotali generi,

come

come hanno fatto alcuni, con poco auuedimento. Et in questa forma con minor numero di tasti, e di corde, che nell'Archicembalo del Vicentino, e di questi altri, si potrà rimettere in vso la vera pratica delle perfette melodie. Quanto poi alla lunghezza de' sistemi, e'l numero delle ottaue, che si richiedono in questo Instrumento, non c'essendo regola alcuna d'estendersi più, ò meno, si potrà anch'il nostro allungare quanto si vuole: auuertendo però, ch'il sistema Frigio cominci, e finisca vn tuono più sù del Dorio, & altrettanto il Lidio sopra il Frigio. Ne anco è di necessità precisa incominciare i sistemi più da vna corda, che da vn'altra, mentre s'allungano tanto: purche tutto il corpo delle voci sia nella debita tensione: il che auuerrà ogni volta, che le noue corde dal D, all'*e* del sistema Dorio corrispondino ad altrettante voci naturali, che vn'ordinario Tenore può formare più piene, e sonore dell'altre: che così tutti riusciranno accordate al suo tuono; con fare il paragone solamente dell'*a la mi re*, ò Mese del Dorio con la voce mezzana, ò quinta in ordine di quelle noue, che s'è detto potersi formare commodamente da ogni ordinario Tenore. E'ben vero, ch'io loderei, ch'il sistema di ciascuno fusse di quattro ottaue; e ch'il Dorio cominciasse dall'A, il Frigio dal G, & il Lidio dall'F: ò più tosto il Dorio dall'E, il Frigio dal D, & il Lidio dal C; perche torna l'istesso. E nel medesimo modo si potranno disporre queste tre Armonie, non solo nell'Organo; ma anco nel Clauicembalo. Loderei anco, che per maggior chiarezza, & ordine, si differentiassero le voci, e segni di ciascuna ottaua in questo modo: le due di mezzo più essentiali, & importãti dell'altre, si notassero cõ le sole lettere,

lettere; ma la più graue con le maiuſcole, & la più acuta con le minuſcole. Le lettere poi della prima e grauiſſima ottaua, ſi faranno ſimilmente maiuſcole, aggiugnendoli però ſopra l'accento graue; ſi come alle acutiſſime (le quali ſi doueranno ſegnare piccole) ſi potrà dar l'acuto (vſato anco da gl'antichi Greci nelle voci più acute de' loro Siſtemi) con raddoppiarlo ſolo all'vltima voce, nel modo che ſegue.

Il che ſenza fallo è molto più a propoſito, che il duplicare e triplicare l'iſteſſe lettere, come s'vſa communemente. Quanto poi ſia neceſſario l'vſo di più Tuoni per la varietà delle melodie, conoſcaſi anco da queſto, che pur hora, mentre io ſcriuo queſte coſe, il Signor Iacopo Ramerini Eccellente Artefice di Clauicembali, e ſottile inuentore in eſſi di molte nouità, per Patria Fiorentino, vno ne ha, per le mani, nel quale ingegnoſamente, con muouer ſolo la chiaue del Regiſtro, l'iſteſſe corde ſeruiranno al Tuono di Roma, a quel di Firenze, & a quel di Lombardia, che è come dire all'Ipolidio, al Dorio, & all'Iaſtio. Nel che conſiſte veramente la differenza de' Tuoni, ma ſeparati da i Modi; & non come quelli che ſi cerca di rimettere in vſo; e che recheranno miglioramẽto importantiſſimo alla Muſica. Ho però voluto farne mentione, perche pare quaſi coſa fatale, che queſta rinouatione de gl'antichi Tuoni a Fiorentini fuſſe riſeruata.

Del

Del modo d'accordare l'Organo Perfetto.

lo-
er-
bdi
ir la
ami
fe,
fac-
neſti
ſimo
ſtro;
anto
ente,
;uno:
ſpen-
ermi-
io va-

nata, e bi[illegible], riare; ſimilmente ſuccede, che l'accordo perfetto più facile ſia, ch'il participato; il quale è incerto, e variabile; tanto che ne' ſemplici clauicembali non poca fatica dura il ſonatore, quando hauendo accordato l'ottaua di G, gs e ſopra il G, in quinta giuſta il D; e parimente ſopra il D, l'a; e ſotto il g ſimilmente il c; paſſando dipoi alle terze, & hauendo trouato l' F, per vn ditono ſotto l'a; & l'E per la medeſima conſonanza ſopra il c; s'accorge poi che il mede-

lettere; ma la più graue con le maiuſcole, & la più acuta con le minuſcole. Le lettere poi della prima e grauiſſima ottaua, ſi faranno ſimilmente maiuſcole; aggiugnendoli però ſopra l'accento graue; ſi come alle [illegible]

per le mani, [illegible] quale ingegnoſamente, con muouer ſolo la chiaue del Regiſtro, l'iſteſſe corde ſeruiranno al Tuono di Roma, a quel di Firenze, & a quel di Lombardia; che è come dire all'Ipolidio, al Dorio, & all'Iaſtio. Nel che conſiſte veramente la differenza de' Tuoni; ma ſeparati da i Modi; & non come quelli che ſi cerca di rimettere in vſo; e che recheranno miglioramẽto importantiſſimo alla Muſica. Ho però voluto farne mentione, perche pare quaſi coſa fatale, che queſta rinouatione de gl'antichi Tuoni a Fiorentini fuſſe riſeruata.

Del

Del modo d'accordare l'Organo Perfetto.

Cap. XIII.

DI poco frutto sarebbe l'inuentione di quest'organo (il quale perche contiene i Generi, e Modi principali; e massimamente per la giustezza de' suoi interualli siami lecito di chiamarlo Perfetto) se si rendesse molto difficile nell'accordarlo, come succede à questi Archicembali, co' tasti spezzati; che perciò pochissimo vtile se ne caua. Ma non così auuiene di questo nostro; che non tanto per hauere minor numero di tasti, quanto per la giustezza de gl'interualli, molto più ageuolmente, e speditamente s'accorda. Nè di ciò si marauigli alcuno: peroche, sì come più facilmente si tira vna linea perpendicolare, che ogn'altra; perche sola hà la sua via determinata, e breuissima; e l'altre infinitamente si possono variare; similmente succede, che l'accordo perfetto più facile sia, ch'il participato; il quale è incerto, e variabile; tanto che ne' semplici clauicembali non poca fatica dura il sonatore, quando hauendo accordato l'ottaua di G, g; e sopra il G, in quinta giusta il D; e parimente sopra il D, l'a; e sotto il g similmente il c; passando dipoi alle terze, & hauendo trouato l' F, per vn ditono sotto l'a; & l'E per la medesima consonanza sopra il c; s'accorge poi che il

mede-

medesimo E, non risponde per il semiditono col G; onde imaginandosi, come fanno molti, che non si possa fare acquisto delle terze senza scarseggiare le quinte, prendono in buona pace questa perdita; & nello scompartire poi per ogni interuallo tale imperfettione, vanno, come si dice, à tastoni; e prouano molta difficoltà. Ma in questo nostro, con tutta la varietà che v'è, l'accordo riesce tanto facile, che tutte le voci Diatoniche, e Cromatiche si possono trouare per mezzo della Diapason, e della Diapente (che per essere le più perfette consonanze sono anche le più facili) da due corde in poi, che si trouano con l'aiuto del Ditono; ancor esso consonanza molto perfetta: la quale io tengo che sia dell'istessa classe che la Diapente; cioè che debba annouerarsi tra quelle consonanze che i Greci diceuano *Paraphone*; & i Moderni Consonanze Piene: le quali sono le più soaui di tutte; & mezzane tra le Vote, dette da'Greci *Antiphone*; & quelle che hoggi dicono Vaghe, & gl'antichi semplicemente *Symphone*, cioè tutte le altre. Ma le voci Enarmoniche, benche non si possino trouare col mezzo delle consonanze, tuttauia ageuolmente si trouano anch'esse, con l'aiuto del solo vdito; e senza la regola armonica: poiche basta solo col giuditio dell'orecchie diuidere in due parti eguali i tre semituoni E, F: A, b: ♮, c. che se bene l'Accordo Perfetto esclude ogni spartimento eguale, con tutto ciò niuna imperfettione sensibile ne seguita: imperoche per non hauer questi interualli quasi niuna relatione con gl'altri; & non potersi con essi far quasi altre consonanze, senza le corde metaboliche, che ottaue, quinte, & quarte; queste ageuolmente si faranno giuste, quando tutti li tre semituoni egualmente si diuidino; anzi l'accordarle giusto, cagionerà che si spartino egualmente, quando l'vno d'essi sia così diuiso: e se

riuscisse

riuſciſſe diuiſo in parti diſeguali non darà faſtidio; perche a' ſuoi corriſpondenti ſuccederà il medeſimo. Anzi volendo pure ſotto, o ſopra dette voci Enarmoniche fare delle conſonanze ſeconde (che dicono imperfette) cioè terze, & ſeſte; per eſſempio ſopra λ E cioè E *la mi* Enarmonico (per parlare ſecondo l'vſo corrotto) vi ſi troverà la terza con la voce, o corda metabolica b A; la quale non ſarà nè maggiore nè minore, ma mezzana; & ſi potrà adoperare conſonantemente; atteſo che tutti gl'interualli fra le due terze, e le due ſeſte ſi poſſono prendere per conſonanti. E ben vero, che meglio ſarebbe ſe dette dieſi ſi faceſſero d'interualli rationali, e quaſi eguali, diuidendo il ſemituono $\frac{1}{1}\frac{6}{5}$ in vna ſeſquitrenteſima $\frac{1}{3}\frac{1}{0}$, & vna ſeſquitrenteſimaprima $\frac{1}{3}\frac{2}{1}$, che è la ſua Proſſima diuiſione, che forma la prima dieſi alquãto maggiore della ſeconda. Ma per che appena ciò ſi può fare col ſolo vdito, non ſarebbe incõueniente per qualche tẽpo, ſinche l'orecchia vi fuſſe aſſuefatta, di ſeruirſi del Canone. In ogni modo poſſiamo contentarci della Diuiſione Eguale, che à pena ſi puo diſcernere col ſenſo dalla Rationale detta: non ſcemandoſi per queſto la perfettione delle cõſonanze, come auuiene nella diuiſione del tuono in quattro parti eguali (non adoprata da gl'antichi in pratica, come comunemente ſi tiene; ma ſolo in teorica; nè trouata da Ariſtoſſeno; ma molto prima di lui) & in quella del Vicentino, che come diſſi di ſopra, conſtituiſce i tuoni di cinque, e di quattro particelle, parimente eguali, & i Semituoni di tre, & di due; & l'ottaua di trent'vna: la quale è imperfettiſſima, e fa maliſſimo effetto.

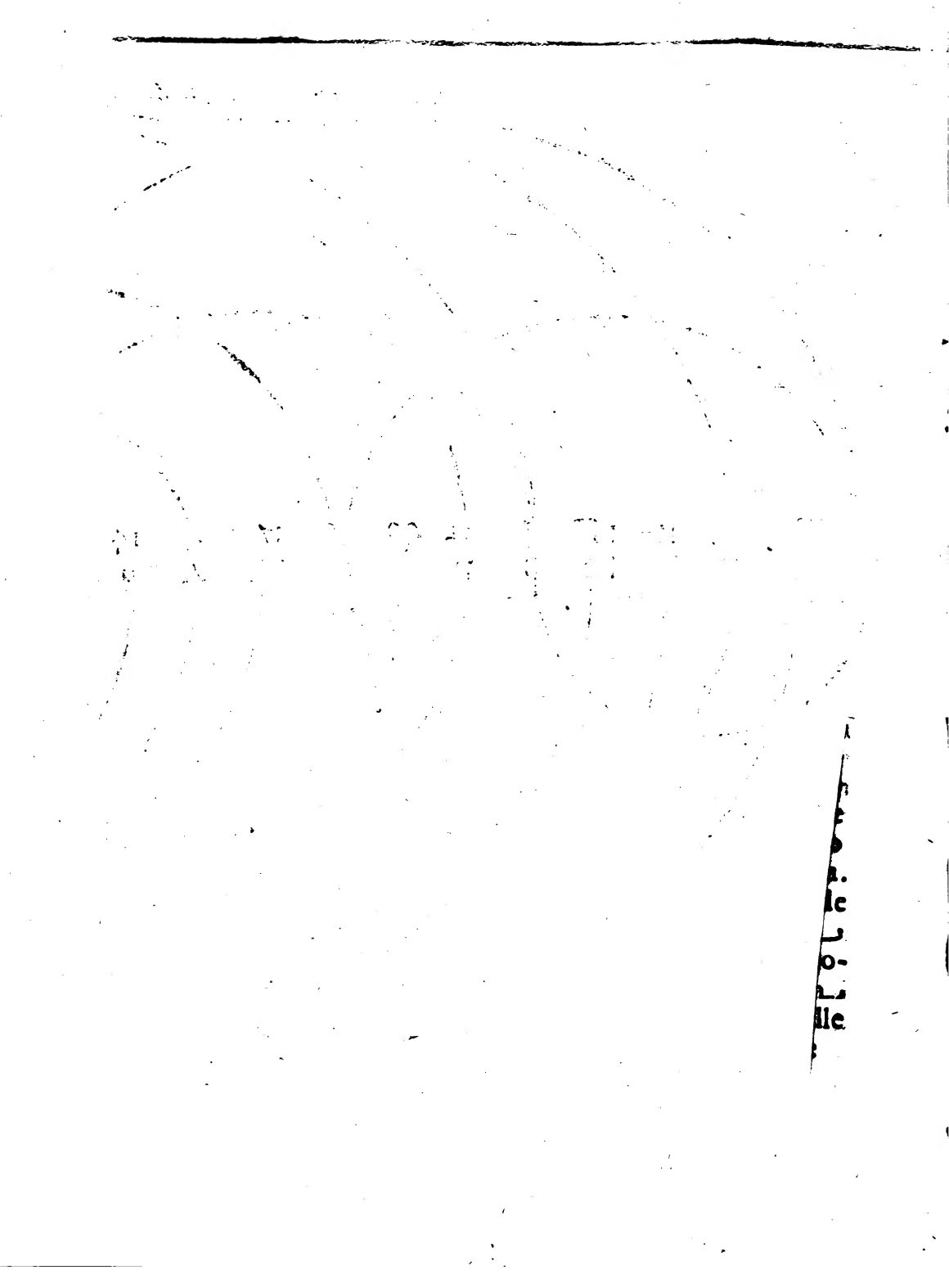
E vero che altroue ho moſtrato, che la vera proportione delle due dieſi Enarmoniche è vna ſeſquiuenteſimaſettima $\frac{2}{2}\frac{8}{7}$, & vna ſeſquitrenteſimaquinta $\frac{3}{2}\frac{6}{5}$, che è la

diuisione d'Archita. Ma non volendo impacciarsi col Canone, si può praticare questa di due interualli $\frac{3}{5}$ $\frac{2}{1}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$ (ch'è conforme à principii di Didimo; e proportionata à gl'instrumenti di manico, cioè Viole, e Liuti, sì come l'altra à quelli che hanno le corde in aria) ò auuicinarsene almeno con la suddetta diuisione eguale, & irrationale.

Ma perche s'intenda più fondatamente la ragione, & ordine dell'accordo, ch'io sono per mostrare, notisi vna cosa degna veramente di consideratione, che le sette corde diatoniche ordinarie A, B, C, D, E, F, G, si diuidono in due classi, l'vna delle quali comprende queste quattro C, D, F, G, caratteristiche, ò indiciali de' quattro Modi Lidio, Frigio, Ipolidio, Ipofrigio; e le corde mobili del sistema: e l'altra queste tre A, B, E, indiciali de' tre Modi, Ipodorio, Missolidio, Dorio, e le corde stabili: con questa mirabile analogia, che sì come li quattro simbolizano tra loro, e li tre similmente; così anco tali corde si trouano scambieuolmente col mezzo della Diatessaron, e della Diapente, ma nõ quelle d'vna classe cõ quelle dell'altra; almeno senza seruirsi del D, ò del C col pũto, e perciò volẽdo dall'vna passare all'altra, nell'atto dell'accordare fa di mestieri prendere vna delle consonanze seconde, cioè il Ditono più presto, che il Semiditono, sì come ne' primi accordi si prende la Diapente, e non la Diatessaron: & in questa guisa mediante il Ditono troueremo la comunicanza, che hà vna classe con l'altra. L'istesso segue quando doppo hauer accordato le corde diatoniche, vorremo passare alle Cromatiche; perche non hauendo communicanza di Diapente con le Diatoniche, ci seruiremo parimente del Ditono; e così con l'ordine che segue troueremo tutte le corde; anco quelle

che

1C
9xC



che distano dalle loro synonime (cioè simili di nome) vn solo comma. Sarà dunque bene volendo dar principio all'accordo, cominciare ò dall'E, ò dal C; prendendo l'vna per fondamento de' tre Modi, e l'altra de' quattro: e facciasi poi à mente, ò col paragone d'altri instrumenti accordati, ò col Tonorio; che poco importa. Mi par ben ragioneuole, volendo nel nostro Instrumento cominciare dalla prima tastatura, ò dal Tuono Dorio, che si ponga prima nella sua tensione la corda E; alla quale perciò habbiamo soprapostà l'vnità in maggior forma I. Doppo questo accorderemo sopra essa in ottaua l'*e*: Poi sopra l'E, accorderemo il B *mi* in quinta; e così l'altre di questa classe conforme l'ordine, che mostrano i numeri. Dipoi passeremo alla seconda classe col transito del ditono; accordando il C, sotto l'E, & al C, parimente aggiusteremo l'altre di quella classe, con le consonanze di Diapason, e di Diapente.

Accordato il genere Diatonico, passeremo alle corde Cromatiche, cominciando prima dal XC, con l'aiuto del ditono sopra l'A; e poi similmente l'altre, sino al B quadro col pũto, ò la Paranete Synemmenòn cromatica; che sarà l'vltima. Accordate che saranno queste ventidue voci ne' due primi generi, che contengono vna Diapason, & vn Tritono, potremo accordare similmente il restante del Sistema: ò pure le corde Enarmoniche; e poi passare al Frigio: cominciando parimente dalla sua corda cardinale, ò initiale D; tenendo per tutto il medesimo stile: e finalmente accordare il Lidio, cominciando dalla sua initiale C, sino alla fine. Il che forse meglio si conoscerà da questa figura * nella quale i semicircoli maggiori dimostrano gl'accordi d'ottaua; i mezzani di quinta, & i due minori, e punteggiati, del ditono, ò terza maggiore:

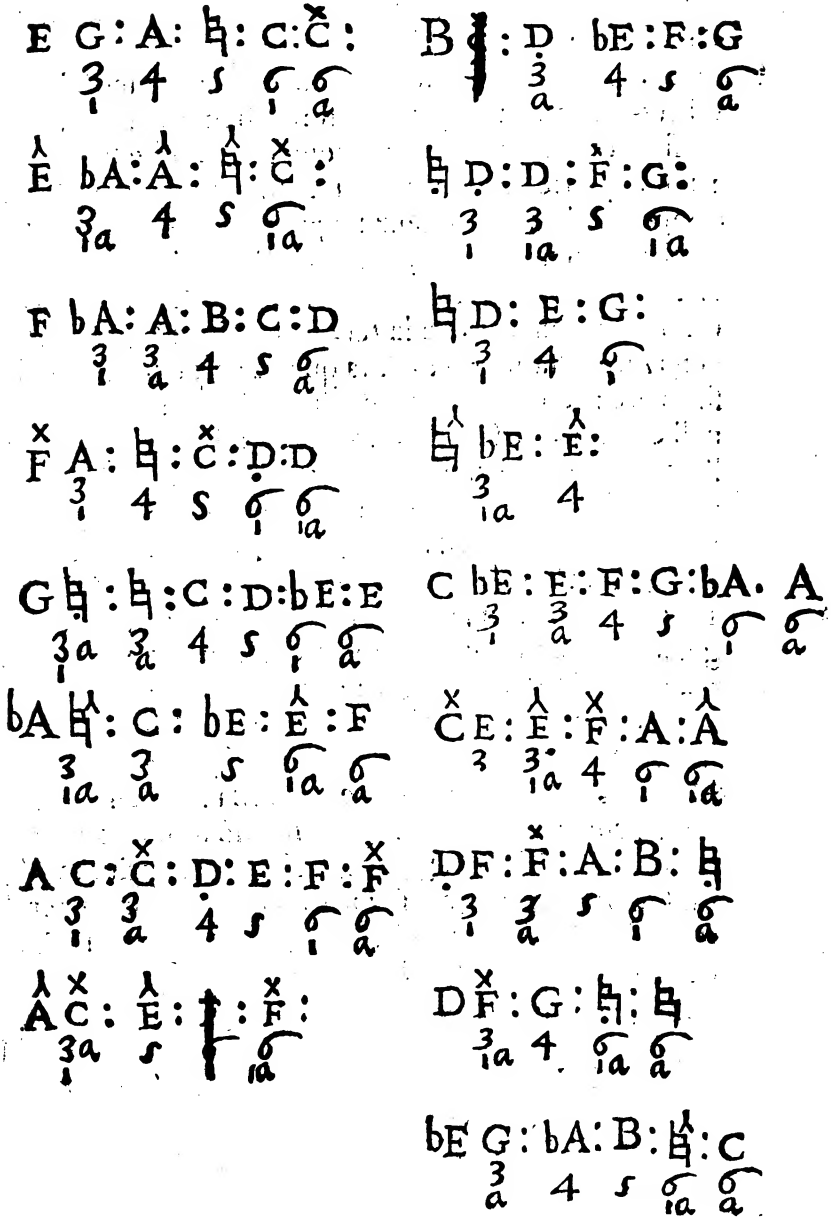
giore: i superiori poi tendono dal graue all'acuto, & gl'inferiori dall'acuto al graue.

Catalogo delle Consonanze di ciascuna voce de' tre Sistemi.

Cap. XIV.

VEduto l'ordine de gl'accordi, sarà bene che noi facciamo vn catalogo di tutte le consonanze, che si trouano in quest' instrumento sopra ciascuna voce gradatamente, cominciando dall'E, & seguendo verso l'acuto fino al compimento dell'ottaua; acciò il perito musico possa giudicare di quello che sia capace; e seruirsene à suo prò.

Tauola delle Consonanze.



Ma notisi, che il 3 con l'*o* ſecco, vuol dire terza minore; con l'*a*, vuol dir maggiore; & così il *6*: & quelle cifre che hanno l'1 & l'*a*, dinotano le terze e ſeſte mezzane; ſi come il 4 ſignifica la quarta, & il 5 la quinta: perche l'ottaua s'intende in tutte laſciandoſi da banda per minor confuſione, gl'interualli diſſonanti conſueti; & anco alcuni inſoliti prodotti da queſte diuiſioni: benche alcuni forſe ſi poſſino adoperare conſonantemente: come ſuccede alla Semidiapente ne gl'ordinarii concenti, quando ſegue doppo vn altra conſonanza, e precede al Ditono.

Nè ad alcuno dia faſtidio, che ſopra alcune corde poche conſonanze ſi trouino, verbi gratia il ♮ *mi* non ha la quinta conſonante, nè la terza maggiore ſopra; ma ſolo la terza, e ſeſta minore, & la quarta: prima, perche ſi poſſono prendere le altre corde diſtanti per vn comma, come nell'eſſempio noſtro il ♮ col punto: Secondo, perche cõ l'aiuto de' Tuoni vicini molte altre conſonanze ſi formano; potendoſi nel medeſimo tempo toccare i taſti di due, verbi gratia ſopra il ♮ *mi* Dorio ſi troua il ditono toccando il ♮ *mi* Frigio; & così ſopra l'E *la mi*, toccando l'altro E *la mi*. Terzo, il volere ſopra ogni corda ſeruirſi d'ogni ſorte di conſonanza, è vna delle maggiori corruttele della pouera Muſica; perche da queſto in gran parte naſce, che non molta varietà ſi ſente tra le melodie moderne; e quella poca diuerſità che ſarebbe tra gli hodierni Modi, affatto ſi confonde, e cancella. Poiche ſe ſopra quelle corde che naturalmente hanno le conſonanze minori, come l'E, & il ♮, ſarà lecito con l'aggiunta d'vn dieſis ogni volta che ſi vuole, farle maggiori; & per il cõtrario ſopra quelle che l'hanno maggiori, come il C, & l'F, con l'aggiunta del b molle farle minori, qual diuerſità ſi potrà ſentir mai ne concenti?

Mi

Mi dirà alcuno che ciò si fà per meglio esprimere le parole; le quali quando sono allegre, le consonanze imperfette s'accrescono; & quando meste, si diminuiscono. Ma questo è pretesto vano, e friuolo; perche la verità è, che questa licenza si pratica principalmente per far sentire i concenti più pieni e sonori, & accomodare più facilmente le fughe; che, come altroue ho discorso, è vn snervare e togliere l'anima alla Musica, riducendola ad vna semplice Sinfonia di suoni, e di vocali. Ne anco questa scusa fa al proposito; perche douendosi imitare tutto il senso, e non le parole spezzate, come in altro luogo euidentemente prouai (ancorche l'opposito comunemente si pratichi) perche non potrò io terminare le cadenze (che fanno la maggior diuersità dell'aria) nelle corde che reggono le consonanze minori, quando il soggetto è mesto; & per il contrario, quando è allegro, e viuace? Il che, se alcuno vorrà fare in tutte le corde, confonderà senza fallo vn Modo con l'altro, & potrà forse fare la melodia soaue, e sonora all'orecchie; ma non mai efficace & affettuosa: anzi volendo variar le cadenze, quando il suggetto di mesto si muta in allegro; o al contrario; altro effetto farà il variare similmente il Tuono intero; come si potrà conoscere nel nostro instrumento.

Tengasi dunque per fermo, che à volere che le melodie siano efficaci in muouere gl'affetti, di poche parti bisogna che siano: e che si come i Modi hanno diuerse arie e modulationi, così richiedono qualche diuersità nelle consonanze, & nel contrapunto: perche è vero che il Modo Misolidio, che fà le sue posate e cadenze in ♮ *mi*, & E *la*, *mi*, è mesto & languido, in virtù della sua semplice modulatione; ma è anco vero, che quando sopra quelle corde non vi si faranno altre consonanze, che quelle che naturalmente

mente vi s'incontrano, più mesta, e flebile diuerrà la sua melodia: ma se per far sentire il concento più sonoro e soaue; si toccherà sopra il ♮ *mi*, verbi gratia il D *la solre*, col diesi ✕ (che è corda d'vn altro Tuono, e fà vn vscita partiale) & non il naturale, perderà assai questa harmonia della sua proprietà. In somma nessuna cosa ha tutte le perfettioni: & così le musiche che sono troppo artifiziose, perdono quell'energia che gli dà il procedere naturale, e semplice; & quelle che più riempiono l'orecchie, meno s'imprimono nelle facoltà più interne dell'anima. E così quelle che hanno ogni sorte d'interuallo, & accoppiamento di consonanze, assorbiscono tutte le varietà che si potrebbono far sentire vna doppo l'altra.

Sommario de' Capi più principali, che si contengono nell'Opera intera.

Cap. XV.

MA per dare vn poco di saggio di molte cose osseruate da me nel Trattato de' Generi, e de' Modi à i Lettori di buon gusto; e, desideroso, che questa professione racquisti vna volta la sua antica eccellenza, m'è parso à proposito d'accennar quì sommariamente alcuni capi più principali che vi si contengono; con altri molti, e con ordine diuerso. Quali siano le parti della Musica propria,

& quello

& quello che veramente sia Harmonia, Hermosmenon, Melos, Melodia, Melopeia, Symphoniurgia, &c.

Della parte Harmonica, e sue diuisioni; & in particolare de' Sistemi; doue si mostra la perfettione, e facilità del Sistema antico; e come per ben possedere questa facoltà, è praticare perfettamente i Generi e Modi, è necessario anch'hoggi intenderlo; e seruirsi de' nomi delle sue corde volgarizzati, & accomodati all'vso nostro: e quanto bene ordinati siano i Tetracordi; i quali parimente è necessario rimettere in vso: & che gl'Esacordi de' Moderni, non seruono per altro, che per far confusione; & non sono parti integrãti del Sistema: e che gl'antichi non fondarono i Generi ne' Tetracordi, perche teneßero la Diatessaron per la minima consonanza; o perche haueßero in particolare veneratione il numero quaternario, e simili baie sofistiche; ma perche in ogni sorte di canto le progressioni naturali delle voci procedono di quarta in quinta, & di quinta in quarta; come anco la prima diuisione della Diapason si fà in queste due consonanze. E quì si mostra la proportione, & similitudine che ha la Musica con la Pittura: perche si come à questa bisognano almeno due colori, cosi quella richiede due interualli minimi & incomposti, per formare le sue melodie. Ch'è necessario anco d'intẽdere quali siano le corde Stabili e le Mobili; e che cosa sia il Denso, o Spesso, secõdo gl'antichi Greci detto πυκνὸν: & che senza ragione alcuni moderni l'hanno voluto prendere in altro senso: poiche per nõ hauer cõpreso la natura de' Tuoni, o Modi veri, pareua loro ch'il Cromatico, & Enarmonico fusse meno spesso del Diatonico. Dell'etimologia, inuentione, e proprietà de' tre Generi: doue si mostra in che modo Olimpo trouasse l'Enarmonico per

teſtimonianza d'Ariſtoſſeno riferita da Plutarco, & da noi dichiarata: e ſe queſto Genere poſſa eſſere più antico del Cromatico quanto all'vſo, benche per natura ſia poſteriore: & che l'Enarmonico praticato da gl'antichi non era quel rigoroſo deſcritto da i Theorici con due ditoni incompoſti per ottaua: il quale non dilletterebbe ne' noſtri tempi, come ne anco piaceua in quell'età: anzi cagionaua nauſea ad alcuni delicati, come nelle queſtioni conuiuiali riferiſce il medeſimo Plutarco, con l'autorità pure d'Ariſtoſſeno. Si rende anco la ragione perche contenendo tal Genere interualli più piccoli del Cromatico, con tutto ciò ſia più ſeuero, o auſtero; & non tanto effeminato e tenero. Inettia d'alcuni che pongono l'Enarmonico ne' canti Siciliani, ne' gl'interualli della fauella, ne' trilli, ſtraſcini, e ſimili ornamenti melodici. Delle diuiſioni, ſpecie, o colori de' tre Generi, & d'alcuni trouati da noi: & che troppo credulamente hanno accettato i moderni le riprenſioni che Tolomeo fa delle Diuiſioni de' Muſici più antichi: moſtrandoſi che nella conſtitutione del Cromatico, & Enarmonico, Didimo, & Archita hanno accertato meglio di lui; che la Diuiſione Diatonica di Didimo, benche in apparenza moſtri di non eſſer capace di tante conſonanze quanto quella di Tolomeo, è tuttauia più perfetta, e contiene più conſonanze; facendone il paragone in tutti tre i Generi Ch'è molto probabile ch'il Ditono, e Semiditono conſonanti veniſſero in luce, quando s'introduſſero i due vltimi Generi: & benche gl'antichiſſimi forſe non ſe ne ſeruiſſero (poiche il Diatonico Ditonico o Pitagorico nõ n'è capace) tuttauia ſi dee credere, che ne' tempi più baſſi fuſſero adoperati per conſonanze da i Muſici; ancorche per auuentura non ſe nominaſſero tali, per non par-

partirsi dalla dottrina, e principij di Pitagora; già che ne gl'instrumenti accordati Cromaticamente, o Enarmonicamente vi si trouarano in atto. Quando verisimilmente si dismettesse l'Enarmonico, e poi il Cromatico: doue si mostra con molta probabilità, ch'il primo si douette perdere con la declinatione delle cose Greche, & il secondo delle Romane. Come Asclepiodoto Filosofo ne' tempi d'Anthemio Imperatore indarno cercasse di restaurare il genere Enarmonico. Che per la pratica di detto Genere è necessario sapere che cosa sia Spondiasmo, Rebole, & Eclysi; e misurare gl'interualli di tre dieſi, e di cinque. Dell'vso de' Generi: e come, & in quali soggetti si debbino adoperare: & ch'il Cromatico non conuiene à soggetti graui, & Ecclesiastichi. Che i Generi puri, cantandosi in vn solo Tuono, & volendosi astenere da più ottaue, e più quinte, & osseruare le altre regole del contrapunto, non si possono praticare, se non à vna voce sola: e come ne' concenti di più voci vna parte possa seruirsi d'vn Genere, & l'altre d'altri: e che l'vso della corda D, non esclude il Cromatico, & Enarmonico puro; ma si bene la G; la quale tuttauia vi si può adoperare accidentalmente, cioè ne' passaggi; & non come corda essentiale, e sotto alcuna dillaba. Della varietà delle melodie in ciascun genere; & che la modulatione di molti semituoni continuati, vsata da alcuni, è poco lodeuole. Che al Genere Cromatico conuengono i tempi meno veloci ch'al Diatonico; & più che all'Enarmonico. E che in questo si richiedono massimamente i Gruppi, e Trilli; come nel Cromatico, gl'accenti, e strascini; & nel Diatonico i passaggi. Che l'vso de' Generi induce qualche varietà di contrapũto; verbi gratia nell'Enarmonico sotto vn'istessa corda, che salga o scenda col x

si possono fare tre terze differenti, Minore, Maggiore, e Mezzana: la quale è propria del Genere Enarmonico; per che nasce tra due corde, l'vna Enarmonica, & l'altra Cromatica, o Metabolica: & riesce soauissima; à segno tale che gareggia con la maggiore; come ho prouato nelle viole, facendouela sentire ad alcuni virtuosi, & periti Musici. La cui proportione è questa $\frac{5}{4}$ $\frac{6}{5}$: doue con mirabile analogia si vedono i numeri radicali delle due terze comuni, trà le quali questa ritrouata da noi è mezana; come anco la se sta tra l'altre due ordinarie: la quale si troua tra questi numeri $\frac{2}{1}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{4}{1}$; e si può similmente adoprare in questa sorte di concenti, con notabile acquisto della professione Musicale. Che oltre li tre Generi bisogna sapere quale sia il Comune, e Misto: e come questo possa essere di molte sorti; e sopratutto ridursi à tre capi, di Misto proprio, Composto, e Confuso.

Nella parte poi de' Modi, le più importanti massime sono queste. Che Tuono, e Modo, propriamente parlando, non è il medesimo; il che si mostra con molti essempi, e similitudini, oltre quello che di sopra s'è accennato. Della Tauola, o Diagramma delle note Musicali antiche ne' quindici Tuoni restaurata da noi; & espurgata con l'aiuto di molti testi manoscritti d'*Alypio*, di Boetio, & d'altri; e quanto fusse ben ordinata: e di molte cose notabilissime, che vi s'imparano; & tra le altre che gli antichi prattici non si seruiuano de gl'interualli eguali, & irrationali, come comunemente si crede: & come hoggi noi possiamo con l'aiuto di questa tauola ridurre nelle nostre note, qual si voglia cantilena antica che si trouasse incorrotta.

Qual sia la Media Virtuale de' Modi; e quale la Positiua

tiua. Che nelle ſpecie delle prime conſonanze non ſono diſcordanti gl'Antichi tra loro, come molti hanno creduto, per non hauerli inteſi. Che l'ordine di numerarle vſato da loro, è più chiaro, e naturale del noſtro. Che ciaſcuna delle tre ſpecie di Diateſſaron è differente in ordine ſecondo queſte tre ſette; de gl'Antichi Greci; de' Boetiani, o Muſici antichi moderni; & de' Moderni Zarliniſti.

Onde ſia nata la corruttela, & inutile multiplicatione de' Modi hodierni: e che quelli de' Greci moderni, detti da loro τόνοι, cioè ſuoni, ſono anch'eſſi corrotti; e Modi ſolo di nome, come i noſtri; à i quali par che corriſpondino quanto all'ordine di Primo, Secondo, &c. Ma quanto alla conuenienza con le ſpecie, & ordine de' veri Dorio, Frigio, &c. differiſcono non meno da i loro antichi, che da i noſtri; perche pongono maſſimamente il Lidio tra il Dorio, e Frigio.

Che ciaſcuno de' loro otto Tuoni ha vna formula propria, che ſerue per l'intonatione, come le Antifone de' Latini; ò pure l'EVOVAE; & le Intonationi medeſime, verbi gratia *Re*, *la*, per il primo. *Re*, *fa*, per il ſecondo, &c. ſeruendoſi quelli per il primo d' ἀνάβασις, per il ſecondo μέσος, &c. Delle quali ſillabe ſi ſeruono anco per eſsercitio del canto: benche in Scio ſogliono adoperare queſte τη, ρε, ρε, teretiſſando, cioè cantando qualche aria ſenza le parole: dalle quali tutte erano diuerſiſſime quelle de gli antichi Greci; con mirabile induſtria accomodate alle voci de' Tetracordi: le quali noi habbiamo ritrouate in vn antico manoſcritto. Dell'origine, e de gl'Inuentori de' Tuoni, o Modi antichi; e come ſi deua intendere vn luogo di Plutarco

circa

circa l'inuentione del Mistolidio: & d'vna correttione importante, che vi è nel testo, non auuertita da nessuno. De' modi Tonici attribuiti ad Aristosseno; non perche egli ne fusse inuentore; ma perche meglio d'ogn'altro ne hauesse scritto: libri che si sono perduti: & che eglino hauessero altre differenze, che quella del Graue, & Acuto, contro la commune opinione: le quali differenze sono state rintracciate da noi mediante qualche notitia che ci dà Aristide, Quintiliano, & altri Scrittori antichi dell'harmonia, d'alcuno d'essi accordandoli anco in certe cose, doue paiono contrarij. D'alcune altre Armonie mentouate da Platone, Polluce, Ateneo, & simili. Che il Tuono Dorio quanto alla tensione non è altro che il Corista: ma quanto alla specie, o cadenze, participaua de' primi quattro Tuoni Ecclesiastici: e che le sue cantilene per ordinario non passauano none voci dal D all'el. Come, & in quel maniera, & con quali instrumenti si praticassero detti Tuoni: & che non s'vsauano indifferentemente per tutto: ne i molto acuti o graui comunemente si praticauano nelle voci. Che le quattro parti de' Flauti antichi erano da loro con termini Greci Sopraperfetti, Perfetti, Giouenili, & Virginali (che corrispondono al Basso, Tenore, Contralto, e Soprano) s'estendeuano più oltre della vigesima seconda, o *Trisdiapason*. Che ogni Tuono haueua i suoi flauti particolari: benche poi Pronomo Tebano trouò il modo come in vn solo instrumento se ne potessero sonare diuersi: il che douette fare con accrescere il numero de' pertugi; turando poi con la cera, o aprendo quelli che faceua di bisogno. Come le specie della *Diatessaron*, e della *Diapente*, dalle quali si compongono i Modi, habbino diuersa proprietà e natura: doue si considera quali siano le più belle;

belle, e qual Modo similmente più eccellente. Che per co noscere di qual Modo sia vna Cantilena, basta mirare al procedere, e stile d'vna Parte sola; se la Compositione sarà d'vn Modo, o maniera semplice, & vniforme: conciosia ch'il non saper conoscere la propria forma del Modo, senza mirare al concento, è come non sapere dar giuditio d'vna facciata d'vn palazzo senza considerare le parti interne. E che i moderni comunemente non sanno parlare di Musica, o melodia, senza mischiarui il concento o contrapũto (detto da noi cõ voce Greca *Symphoniurgia*) confondendo massimamente, con molto errore, le Cadenze Melodiche (che Grecamente si dicono καταλήξεις, ο καταλογαί) con quelle del Concento, o Symphonia; che più tosto debbonsi chiamare συνκαταλήξεις, ο συνκαταλογαί. Della natura e proprietà attribuite à ciascun Modo, & che alcune sono sofistiche, & imaginarie, come quando Cassiodoro dice ch'il Dorio è *Donatore della Pudicitia*; o quando i Moderni chiamano il Sesto, *Modo adulatorio*: non essendo più di tre, o quattro le qualità più euidenti di ciascuno, secondo le sopradette quattro differenze delle Melodie. D'vna marauigliosa proprietà della Tromba, che de' tre Modi principali non vi si può sonare se non il Frigio & la sua Diapente *vt, re, mi, fa, sol*. Che le proprietà de' Modi si conoscono ancor hoggi nel Canto di questa & quella natione; ma più anticamente, quando ogni popolo quasi haueua diuersa fauella, proprie leggi, e particolari costumi; non essendosi mischiate tanto le schiatte de gl'huomini. In qual modo il Graue, e l'Acuto habbino diuerse proprietà nella Musica: doue particolarmente si mostra l'errore d'alcuni antiquarij, i quali biasimano ne' gl'hodierni concenti la mescolanza del Graue, & Acuto, & i mouimenti

menti contrarij delle parti; credendosi, che da questo proceda, che la Musica si sente poco efficace. Per qual cagione vna natione habbia diuerso tuono di voce: e che i Settentrionali per la larghezza dell'arterie, & per la corporatura loro grossa & humida, parlano graue più de' Meridionali: e molto più anco abbasserebbono il tuono, se non hauessero le parti interne così calide: doue si discorre anco del Tuono Corista di Roma, e di varii Tuoni d'Italia, & altre parti. Del modo d'intauolare, e cõnettere i Tuoni l'vno con l'altro; massime per vso delle Mutationi: doue si mettono gl'esempij d'ogni sorte di combinatione; non pure de sette; ma anco de tredici; & non solo de' prossimi, ma etiamdio de' remoti. Come, & in quali soggetti si potrebbe adoperare hoggi più vn Tuono, che vn' altro: & che le Vscite totali di Tuono, & ogn' altra varietà maggiore di melodia sono conueneuoli, massimamente alla Scena; & per il contrario aliene del tutto dalle Musiche sacre & Ecclesiastiche. Ridicola opinione d'alcuni, che le Melodie d'vn semplice Tuono, o secondo co storo pure Diatoniche; siano più efficaci delle variate, e Metaboliche: & con quanto poco fondamento asserischino che gli antichi le vsauano così semplici; & che per ciò faceuano quelle proue che si leggono. Che l'efficacia patetica delle antiche melodie nasceua principalmente dall'vso conueniente de' Generi, e de' Modi, secondo le buone regole della Melopeia; ma non senza le parole significatiue. Secondo dall vnione di conueneuol Ritmo; che nelle Musiche hà maggior forza del Melos; come nella pittura il Disegno più del Colorito: onde gl'antichi lo diceuano il maschio; e questo la femmina. Terzo dall'accompagnamento d'instrumento proportionato:

perche

perche il Dorio per essempio s'vsaua communemente nella Cithara, ò Arpa, si come il Frigio ne' Pifferi. Che la Circolatione vsata da alcuni ne gl'Instrumenti spezzati, con moltissimi tasti, non è altro, che vna ricercata di tutte le voci di più Tuoni connessi; e mescolati insieme; e per ciò potrebbesi chiamare in Greco ἀναπύκλησις τονικὴ

Et ch'ella non è d'alcuna efficacia; ma serue solo per ostentare vna grandissima pratica dell' Instrumento, & de gl'Interualli. E che le diuisioni del Monocordo Enarmonico secondo il Zarlino, e'l Salinas seruono per questo: & di qui è che il Madrigale

O voi che sospirate, &c. Di Luca Marentio, nel quale mette prima in ogni corda separatamente il diesi ✕, & poi il b molle si può chiamare d'vn Tuono ambulatorio, ò incerto.

E tanto basti Benigno Lettore, per accennarti qualche cosa del contenuto di quell'Opera: dispiacendomi di non potere per le mie occupationi communicartela tutta: si per dare occasione a i Professori di quest'Arte, & a quelli, che sono meglio forniti d'ingegno, e dottrina, che non siamo noi; e che abbondano di maggior'otio, e commodità, di perfettionarla, con l'aggiunta della loro industria, sì anco per mia giustificatione; acciòche alcuno non pensi, ch'io ti paschi di belle promesse, ò habbi ripiene le mie carte delle fatiche altrui: con tutto, che io ne sia stato sempre alienissimo; e di molto diuerso parere da quelli, che non stimano se non i libri grossi.

Spero ben anche, col diuino aiuto, di hauerti à participare non solo quella de' Generi, e de' Modi; ma in breue vn' altra latina, sopra la Lira Barberina,

ò Amficordo inuentato da me; doue trouerai per auuentura molte coſe curioſe, e recondite in materia de gl'iſtrumenti antichi, e del modo di ſonarli; oltre molte figure di varie forme della Lira, e Cetera antica; & vn'Onomaſtico di molti termini muſicali eſpoſti con vocaboli proprij, e puri in lingua Latina, ò Greca.

Potrò forſe anche tra poco, farti parte d'vn' altra mia fatica finita ſopra la Muſica Scenica: doue ſi moſtra, credo, con buone ragioni, come ella ſi poſſa perfettionare aſſaiſſimo; e che ci ſi commettono infiniti errori, coſi nelle attioni ſteſſe, come nella melodia, & accompagnamento de gl'inſtrumenti: oltre molte altre coſe curioſe, che vi ſi contengono, sì circa l'origine che hebbe a' tempi noſtri in Firenze lo ſtile Recitatiuo, come circa il maneggio de' Cori, i vaſi Teatrali di Vitruuio, il Tonorio di Gracco, &c. Ma per aggiunta vi ſarà vn trattato intero delle ſillabe Muſicali vſate da gl'Antichi Greci; e come a eſſempio di quelle, ſi poſſino ridurre le noſtre a maggior breuità, chiarezza, e facilità; a ſegno tale, che i fanciulli potranno forſe riſparmiare ſei meſi di tempo nell'imparare il Canto; & ogni Muſica per alterata che ſia, con molti ſegni accidentali, facilmente s'intonerà: inſegnandouiſi in ſomma vn nuouo, o rinouato Metodo per gl'eſſercitij del cantare, & per l'intonatione regolata di ciaſcun Genere e Modo; e parimente vn nuouo e faciliſſimo ſtile d'intauolatura, per ſegnare ogni ſorte di varietà Melica; ſi come forſe c'ingegneremo vna volta di dar luce e perfettione alla parte Ritmica: che hoggidì è più imperfetta, e confuſa d'ogn'altra. Buona parte della quale entra nel Trattato *De ratione modulandorum carminum Latinorum*, non ancora finito: oltre molte coſe ſingolari che vi ſono, intorno la ſincera, &

antica

antica pronuntia di questa lingua; & circa l'Espressione melodica: che è quella parte che insegna a ben proferire le parole col Canto. Tralascio molte altre opere abbozzate, e disegnate solamente (ancorche io ne habbia raccolto per la maggior parte le materie) come alcuni Discorsi Musicali sopra certe cose principali, e curiose di questa professione. Vn Trattato *De præstantia veteris Musicæ*. L'vndecimo libro delle nostre Pandette, che s'intitola *Musicus*; nel quale sotto varij Titoli, e Capi, si contengono tutti i nomi, e termini appartenenti alla Musica; non solo quelli che si trouano per gl'autori; ma moltissimi altri formati da noi, con l'aiuto della lingua Greca. Vn'altro Trattato *De Symphoniurgia*; nel quale s'esplicano con vocaboli proprij e puri, e con migliore ordine, e breuità che non s'è fatto sin quì, le regole più importanti del Contrapunto: con aggiunta anco di quelle che non furono conosciute ne' tempi del Zarlino; benche l'habbiamo distesо più tosto per nostro passatempo, che per darlo fuora. Vn'altro Discorso Latino *De Musica Sacra, vel Ecclesiastica*; che dimostra l'origine, progresso, e mutationi del Canto Ecclesiastico; & quello che si douerebbe osseruare nelle Musiche sacre.

Tralascio la Traduttione d'Aristide Quintiliano Autore vtilissimo in questa professione, in buona parte già fatta; & altre cose ch'io taccio per non dare occasione a qualcuno di dire ch'io prometto assai, & osseruo poco; non auuertendo forse ch'io deuo preferire a questi studii prima le cose attenenti al culto Diuino, & alla carica che esserci to, cõ altre fatiche concernenti a essa: & il restante del tempo mi conuien anco dispensare, tra gl ossequij de' grandi, le visite de' parenti, & amici presenti, & qualche negotio de gli

assenti: e riserbarne anco vna parte per la cura della sanità; & per il gouerno della casa, e faccende domestiche: le quali gran tempo togliono à chi non ha commodità di persona, sopra la cui diligenza posta riposarsi: oltre che non sempre altrui è di vena; & il fare opere assai, & speditamente, sono *gratie, che largo il Ciel raro destina*:

Altri per il contrario, preualendosi della volgar sentenza,

Quam quisque nouit artem in hac se exerceat,

diranno con più maligna intentione, ch'io doueuo lasciare la Musica à i professori di essa; & attendere al mio vfitio; & à tirare innanzi altre mie fatiche, stimate da loro più serie, e gioueuoli al publico. Con i quali non starò à contendere con lunghi discorsi; ma risponderò solo per mia discolpa, che come dissi di sopra, e l'accenna quel verso Greco posto auanti l'Opera, le Porte del tempio delle Muse sono aperte à tutti: oltre che s'egli è lecito anche alle persone più graui, di prendersi qualche honesto sollazzo trà le diurne fatiche, ben mi si può concedere, che in vece di consumare inutilmente certe hore spezzate, io le impieghi per mia ricreatione in qualche cosa, che rechi non meno di profitto à gl'altri, che a me di diletto.

Questo sò io certo, che l'vtile che può conseguire la Musica dalla restauratione de' veri Generi, e Modi è tale, che per nessuna cosa potrà riceuer mai maggior mutatione, perfettione, & ornamento. E se bene in questa mia Operetta non si spiega tutto quello che è necessario per la pratica dell'vno, & dell'altro; tuttauia

uia tanto lume se ne dà, che da quì auanti potrà con tale aiuto vn perito, & accorto compositore far sentire Melodie così vocali come instrumentali, non vdite forse da poi che i Barbari cominciarono à inondare l'Italia.

Di quì anco potranno chiarirsi hormai quelli che si persuadono, che la Musica sia hoggi nel suo maggior colmo, & eccellenza: riconoscendo quanto ci resti ancora da trauagliare, prima d'arriuare al segno, doue ella è stata vna volta. Ma meglio ciò comprenderanno quelli che saranno capaci d'intendere, come di tredici Tuoni, ò Modi, vno ce ne sia rimasto solamente: di tre Generi, parimente vno; con qualche leggier tintura del secondo: & delle tre sorti di Ritmo, *Dattilico*, *Iambico*, *e Peonico*; ò vogliamo dire *Binario*, *Ternario*, *e Quinario*, i due primi soli: senza parlare per hora delle qualità delle cose che si cantauano; dell'espressione delle parole; dell'essercitio de' Cantori; della scelta, e preparamento delle voci; delle conditioni de Musici antichi; de' premij, & concorrenze praticate già in questa facoltà; della perfettione, e varietà de gl'Instrumenti da fiato; della commodità, chiarezza, e facilità dell'Intauolatura: & sopra tutto dell'vso raffinatissimo della Melopeia, e Ritmopeia; e simili altre cose, che richiederebbono Trattati intieri.

Ma se alcuno prendesse ammiratione, che forse mi sia riuscito quello, che più eminenti soggetti di me, e più periti in questa professione non hanno potuto effettuare: sappia, che ciò è proceduto, perche il più de gl'huomini, quando si tratta di cose antiche, e tanto

rimote

remote dall'vso moderno; ò le credono fauoloſe, e vane; o le tengono per materie aſtratte, & inutili; ò per formarne debole concetto, le diſprezzano; o per l'oſcurità loro, e per non affaticare, non arriuano a comprenderle eſattamente.

DISCORSO

DISCORSO
SOPRA LA PERFETTIONE
DELLE MELODIE.

Nel quale si scoprono, e conferiscono insieme le Perfettioni, & Imperfettioni de' due più generali stili della Musica: mostrandosi come in molte cose si potrebbono migliorare, e rimettere in uso le Rapsodie, cioè Recitationi col Canto de' Poemi Heroici.

NON è mio intendimento di trattare in questo luogo, che cosa sia propriamente Melodia: e quante le sue specie; nè tampoco raccontare minutamente quante possino essere le maniere de' concenti, o Sinfonie vocali; & in somma tutto ciò che spetta alle Diuisioni, e differenze delle Musiche hodierne, o antiche. Poiche hauendo

uendo conoſciuto non eſſere queſta parte fin'hora ſtata illuſtrata da alcuno, altroue ne hò trattato diligentemente; conſiderando tutte le ſpecie di Melodie, e concenti, che ſono ſtate, ò poſsono eſsere: con aſsegnare à ciaſcuna i proprii vocaboli, e differenze: & in particolare circa le muſiche Choriche hò nel mio Trattato ſopra la Muſica Scenica conſiderato molte coſe importanti, e non oſſeruate da neſsuno: ch'io non ſtarò à ripetere in queſto luogo: doue mi ſon propoſto ſolamente di ſcoprire alcuni miei penſieri intorno le muſiche à vna voce ſola (che anticamente ſi diceuano Monodie; ò ſemplici, ch'elle fuſſero; ò accompagnate con l'inſtrumento) e quelle, che di più voci ſi compongono; alle quali *in parte* conuiene il nome di Chorodie, vſato da Platone, & altri antichi autori. Or per fuggire gl'equiuochi (i quali facilmente ſi prendono in quelle facoltà che hanno careſtia di vocaboli) diſsi in parte; poiche per tal nome debbiamo intendere veramente quelle muſiche, che ſi cantano da più Cantori (il che ſignifica la voce Choro) in qualunque modo ciò ſi faccia; ma propriamente quelle nelle quali tutti i cantanti proferiſcono inſieme l'iſteſse voci, e ſillabe, come la maggior parte douea farſi ne gl'antichi Chori; & hoggi ſi pratica nel canto piano delle Chieſe: e queſte poſſono eſsere di due ſorti; percioche ò vi ſi canta da tutti l'iſteſsa Aria, ò ſia all'vniſono, ò all'ottaua; come ne'ſuddetti canti Eccleſiaſtichi; ò pure diuerſa; ma però vnitamente, con l'iſteſsi tempi; e con proferirſi le medeſime parole inſieme da tutte le Parti; come ſi fà in quella ſoauiſsima Canzone d'Andrea Gabbrielli.

Poiche à Damon fù pur dal Ciel conceſſo.

Di queſte due maniere partecipa quella de'Madrigali, ch'io

ch'io pongo per terza, e non propria; perche ſe bene ſi può anche chiamar Choro quel corpo di Cantori, che modulatamente proferiſcono detti Madrigali; tuttauia non conuiene il nome di Choriche à ſi fatte modulationi; percioche non appariſce che da gl'antichi ſiano ſtate conoſciute, e praticate: anzi ſi vede che poco auanti il Mille e quattro cento douettero incominciare. I primi Autori della quale par che ſiano ſtati Italiani, come Anſelmo da Parma, Marchetto Padouano, Proſdocimo Beldimandi, Fiſifo da Caſerta, e ſimili: benche poi ſia ſtata inalzata ad vn grado molto maggiore da huomini Oltramontani, come furono Gioſquino, Gio. Montone, Gombert, & altri di quell'età. Ma a chiunque ſe ne debba l'origine; e come che l'accreſcimento l'habbia hauuto di là da' Monti, ben ci poſſiamo noi altri contentare, che l'vltima ſua perfettione à gl'Italiani s'aſcriua; non potendoſi forſe alcuno ſtraniere paragonare al Zarlino nelle Regole, ò Teorica; nè à Luca Marentio, Gio. Luigi Preneſtino, Pomponio Nenna, Tommaſo Pecci, & al Principe di Venoſa nell'operare.

Ma con qual occaſione, e principio queſta nuoua ſorte di Muſica naſceſſe, non è difficile à rinuenire; imperoche *eſſendoſi ſino da' tempi di Vitaliano Papa adoperato l'Organo nelle Chieſe; a cui maſſimamente pare* che conuenga queſta foggia di Concenti Madrigaleſchi, per l'allungamento, che vi ſi può fare delle Voci, quanto ſi vuole; adattandoſegli anco beniſſimo le Fughe, Imitationi, e ſimili artifizij, i quali ſono proprij dello ſtile Madrigaleſco, è molto veriſimile, che quindi ſe ne pigliaſſe l'eſſempio: cioè, che quella maniera di Sinfonie,

che prima s'vſaua, maſſimamente nell'Organo, s'introduceſſe poi à poco à poco nelle voci de' Cantori; prendendoſi per tema, ò ſuggetto qualche Mottetto, Antifona, o ſimili altre parole ſacre, e diuote: con maniera aſſai rozza e goffa di Contrapunto; qual conueniua a quel ſecolo; & alla nouità d'vna coſa, che mancaua di precetti, & eſſempij: E che tal principio haueſſe, lo tengo per certiſſimo: perche ho notato che con l'iſteſſa voce *Organum* ſi chiamaua in quei tempi queſta maniera di concenti. In vn volume della Libreria Vaticana ſegnato col numero 5120. il quale contiene fra l'altre coſe, alcuni Trattati di Contrapunto, ſe ne troua vno, che s'intitola così

Sequitur Regula Organi.

e poco appreſſo ſi definiſce, come comportaua la Logica di quei tempi, con queſte parole: *Organum, Cantus factus, & ordinatus ad rectam menſuram, videlicet, quod vnus punctus ſit diuiſus ab alio*: cioè, che vna Nota (che co' punti in quel tempo ſi ſegnauano le Note, onde nacque il vocabolo Contrapunto) in vna Parte non corriſpõ. da ad vn'altra dell'altra Parte; ne proceda ſempre co' medeſimi tempi: Onde ſi vede, che per *Organum* in quell'età intendeuano il Contrapunto Diminuito, il quale con vocabolo di Beda; ma, come io credo, vſato anche da' più antichi, meglio ſi dice *Diſcantus*: poiche doue egli dice che la Muſica s'eſſercita *Concentu, Diſcantu, Organis*, crederrei, che ſi doueſſe intendere de gl'Organi materiale; vſando egli la voce del più. Ma doue Guidone (che viſſe ne' tempi di mezzo trà Beda e quell'Autore innominato) dice nel Micrologo cap. 18. *Diaphonia, vocum diſiunctio ſonat, quam nos Organum vocamus*, non pare ſi poſſa intendere d'altro che di queſto ſtile, che inteſſe nel-

le

le voci humane Arie diuerſe; conforme la mente del predetto Contrapuntiſta. Ma perche habbiamo preſuppoſto con gl'altri, che queſta coſa non ſia più antica di 200. anni in circa, poſſiamo credere, che Guidone intendeſſe d'ogni Contrapunto Diminuito: perſuadendone à ciò la voce διαφωνία, che vuol dire propriamente Diſſonanza: nel qual ſenſo Franchino ſi ſeruì anco del vocabolo *Organizare*. Or benche in ciò non conſiſta veramente queſta moderna foggia di Concenti, eſſendo la Diminutione ne' Contrapunti, coſa antichiſſima; nè meno nel connettere più arie inſieme (perche non ha dubbio, che queſto ſi praticaſſe ſino in quegl'antichiſſimi tempi nelle Sinfonie de gl'Inſtrumenti da Fiato) ma più toſto nel cantare con artifizioſe Muſiche Parole in proſa (che gl'antichi non cantauano ſe non Poeſie) e coſe diuerſe in vn medeſimo Tempo; e con molte Ridette, Fughe, & Imitationi: & in sì fatta guiſa, che, per quello che tocca alla parte materiale del Concento, che ſono i ſuoni, e le conſonanze, appena ſi può ſentire coſa più grata; ma in quello, che dà la Forma, e come l'anima alle Muſiche, patiſce notabiliſſime imperfettioni; sì perche proferendoſi più coſe vnitamente, l'attentione dell'vditore ſi diſtrae; e molto ſe ne perde; sì anco perche tali Ridette, ò Ripetitioni hanno troppo del triuiale, & affettato: e finalmente perche le parole ſi ſtorpiano; la buona pronuntia ſi corrompe; & tutta la quantità delle ſillabe s'altera, e confonde notabilmente. Io non diſputo già ſe queſta ſorte di Muſiche ſia ſtata introdotta ragioneuolmente (non appartenendo a me il darne giuditio) ma queſto sò bene, ch'ella s'è meſſa in vſo da pochi ſecoli in quà (non eſſendoſi vſato per auanti nelle chieſe, ſe non il Canto piano, e ſemplice) e

più tosto per priuato capriccio de' Musici, che per publica autorità: e ch'è stata sin'hora, anzi tolerata, che approuata dalla Chiesa ne' soggetti Sacri: ne' quali par ch'ella hauesse i primi principij; perche i Madrigali, e simili poesie volgari, non s'incominciarono così subito à cantare in questo stile.

Con tutto ciò mi piace di chiamarlo stile Madrigalesco; poiche ne' Madrigali predomina maggiormente: sotto il qual nome si comprendono parimente in materia di Musica i Sonetti, Canzoni, Mascherate, e simili; & fors'anche le Villanelle; benche s'accostino alquanto più alla semplicità di quelle, che propriamente si dicono Arie, ò Canzonette; & anco alle Ballate, ò Canzoni à ballo; da gl'Antichi chiamate *Hyporchemata*.

Molto diuerso poi, & quasi contrario à questo, è il Canto d'vna Voce sola; che s'accompagna col suono di qualche instrumento: ritornato si può dire, da morte à vita in questo secolo; per opra massimamente di Giulio Caccini, detto il Romano; ma con la scorta & indirizzo di quei virtuosi Academici Fiorentini; come nel Trattato della Musica Scenica, più ampiamente ho discorso, & egli medesimo confessa.

E se bene in ogni tempo s'è praticata qualche sorte di Melodia à vna Voce, con l'accompagnamento d'instrumenti; non debbono però entrare in questo conto quelle volgari Cantilene, che quasi senz'alcun arte, o gratia, e per auanti si cantauano dalle persone semplici, & idiote, come da' ciechi; & ancor hoggi in ogni paese per poco si sentono.

Il miglioramento che ha fatto la Musica per questa sorte di Melodie, è molto notabile: poiche oltre la finezza de'

de' Componimenti (alla quale, ad essempio del Caccini s'è atteso alquanto più che prima non si faceua) vi si sono modulate attioni Sceniche, e Dialoghi fuor di Scena; che dilettano grandemente nello stile detto Recitatiuo: & la qualità dell' espressione (parte molto importante nella Musica operatiua) s'è raffinata assai: e cresciuto il decoro, col risecamēto di molte di quelle Repliche; e perfettionati gl'ornamenti di esso Canto; che sono gl'accenti, passaggi, trilli, gorgheggiamenti, e simili; prima per l'industria del medesimo Caccini; e poi per l'esperienza, e buona dispositione d'altri Cantori, per lo più di questa città, & particolarmente di Giuseppe Cenci detto Giuseppino.

A queste Melodie d' vna voce, si suole aggiugnere l'accompagnamento della parte instrumentale, comunemente nel Graue; la quale per continuarsi dal principio fino alla fine, si suol chiamare Basso Continuo: e consiste per lo più in note lunghe, che con la voce cantante rinchiude le parti di mezzo: le quali, da alcune poche corde in poi, che si segnano co' numeri, come meno principali, non facendo altro che il Ripieno (come lo dicono) si lasciano ad arbitrio del Sonatore: non essendo solito ch'egli si diparta molto dalla commune, & ordinaria maniera, per così dire, del Sinfoneggiare: della qual sorte d' Intauolatura il primo Autore si tien per certo, che sia stato Lodouico Viadana.

Ne molto diuersa fù quella de gl'antichi: imperoche ancor essi soleuano segnare doppie note: le vne, cioè quelle della voce, nella parte superiore, ò sopra le sillabe stesse del verso

&

& le altre, cioè quelle del Suono, ſotto il medeſimo verſo: come Alipio, e Boetio chiaramente n'inſegnano. Ma in queſto differiuano da' Moderni, che quelle del Canto (σημεῖα τῆς λέξεως) haueuano diuerſe figure da quelle del Suono (σημεῖα τῆς κρούσεως) & non conforme all'vſo d'hoggi, le medeſime. La qual parola κροῦσις, per eſsere ambigua, ſignificando appreſso i Greci non ſolo la percuſſione che ſi fa ne gl'iſtrumenti, ma quella che ſi faceua per diuidere i tempi, ò Ritmi, maſſimamente col piede (della qual voce *Percuſſio* ſi ſerue tra gl'altri S. Agoſtino nella ſua Muſica) quindi il Zarlino preſe vn equiuoco; credendo che Boetio & Alipio intendeſsero delle Note Ritmiche, ò de' Tempi; le quali veramente appreſso gl'antichi haueuano ſegni particolari; ma non ne fanno già mētione quegl'Autori. Or tornando al propoſito noſtro, finalmente ha così bene allignato queſta nuoua, ò rinouata foggia di cantare, che aſſai meno ſi praticano hoggi i Madrigali, che prima non ſi faceua: sì per la difficoltà di mettere inſieme tanti Cantori; sì perche molto meglio vi ſi godono le parole; & l'artificio Madrigaleſco da i periti ſolo ſi comprende.

Ma vedutiſi così groſſamente i progreſſi, e differenze di queſte due maniere di cantilene, conſideriamo di gratia qual giuditio ſe ne debba fare? Sono tanto diuerſi, e contrarij tra loro i pareri de gl' huomini, che non meno in queſta parte, che nell'altre, ſi ſentono diſcordanti: imperoche ſono alcuni tanto affettionati à queſto ſtile antico-moderno de' Madrigali, e Mottetti, che non poſsono ſentir fauellare di queſte Muſiche Recitatiue, e ſimili d'vna ſola Voce. Altri per il contrario ſi trouano, i quali cotanto aborriſcono da' Madrigali, che per niuna maniera s'inducono ad vdirli, ò à comporne, ancorche per altro aſ-

ſai

ſai acconciamente il poteſsero fare. I primi ſi fondano in queſto principalmente ch' e' tengono per vna baia queſte Muſiche à vna voce ſola (che noi poſſiamo per ſeguir la proprietà de' vocaboli, a eſsempio de gli antichi chiamare Monodie) per il poco artificio che v'è; à ſegno che, (come eſſi dicono) ogni perito Cantore, che habbia qualche tintura di Contrapunto, ne può ſenza molta difficoltà, a ſuo piacimento comporre. A queſto aggiungono, che ſuperando la voce humana in ſoauità tutti gl'altri ſuoni, quella maniera di Canto ſi deue più ſtimare doue dette voci formano migliore armonia.

Or chiara coſa è ch'il concento ne' Madrigali, e più pieno, ſonoro, e ſoaue; perche le voci ſono in maggior numero; le conſonanze più variate; e l'aria più dilettеuole; per quegli artifitij di fughe, &c. Ma quelli che ſoſtẽgono la parte delle Monodie dicono che la perfettione della Muſica conſiſte nel bello e gratioſo cãtare; e nel fare intẽdere tutti i ſentimenti del poeta; ſenza che le parole ſi perdino; e non nella pienezza, e ſoauità del Concento: il quale più ſonoro ſenza fallo ſi può fare con inſtrumenti artificiali, per eſsempio Pifferi, che con le voci humane: e dato poi che nella ſoauità le Monodie reſtaſsero al diſotto, non è ciò (dicono eſſi) di tal conſeguenza, che la buona intelligenza delle parole non ſia molto più eſsentiale, & importante: non eſsendo il fine della Muſica il Diletto; ma la commotione de gl'Affetti. Quanto poi all'artifizio, ſi come non s'ha da pregiare più quella Poeſia, ch'è più ſtentata, e piena d'artifizij, che quella ch'è più ingegnoſa, & elegante; ſimilmente affermano, che quella Melodia ſia più eccellente aſsolutamente, ch'è più patetica, e gratioſa nel procedere; ancorche contenga meno d'artifizij:

i quali

i quali non che siano così necessarij alla perfettione della Musica, anzi molte volte impediscono con la souerchia distrattione della mente, la virtù operatrice de gl'affetti conueneuoli, e del costume virtuoso. Or lasciando da banda questa disputa se la Musica habbia per fine suo proprio il Diletto, ò la Commotione de gl'affetti, e miglioramẽto del costume, voglio discorrere alquanto sopra le ragioni d'amendue le parti; aggiugnendoui qualche cosa del mio; e qualificando, per così dire, l'vna e l'altra opinione; ma lasciandone il giuditio à chi può giudicarle rettamente, e senza passione. Non si può negare che grandissima imperfettione, & abuso nell'hodierne musiche sia il farsi così poco conto delle parole, e dell'intelligenza, & espressione loro: che pur'hanno il predominio nella Melodia (intendẽdosi della perfetta) & ad esse soggiacciono l'Armonia, il Ritmo, e la Sinfonia; come tutti i buoni Autori affermano, e particolarmente Platone nel 3. de Rep.

E dunque necessario distinguere queste quattro cose, per giudicarne sanamente; anzi diuidere la prima e principal parte, in due; cioè nel sentimento istesso delle parole (che si può chiamare anco il Concetto, da'Latini detto *Sentẽtia*, e da'Greci διάνοια) e nella Frase, ò Locutione λέξις Ma perche il parlare non è altro ch'vn segno esterno, e quasi instrumento de gl'interni concetti dell'animo; & in somma vna soaue, & accomodata espressione della Mente; non hà dubbio, che l'aggiugnere il canto, ò modulatione alla fauella, non è altro, che vn condimento di più; e cosa molto accessoria rispetto al suo principale.

Quanto error dunque sia, massime in soggetti sacri, cõfondere talmente il senso delle parole, che, non che la maggior parte, sì come auuiene, se ne perda, ma etiamdio

vna

vna minima particella, ogn'vno lo consideri da se. Nè alcuno mi negherà che ciò sia vero; imperoche chi è quello che sentendo cantare in Chiesa qualche Mottetto, ò altro simile soggetto Ecclesiastico da vn numeroso Coro, in concento di più Parti, come si suole, ne comprenda la decima parte? E quanto meno ne intenderebbe se fussero cose straordinarie; e parole non così note? Ma ne' Madrigali, perche si cantano più pianamente, e con minor numero di Voci, è vero che se n'intende più assai; ma tuttauia sarà vn valent'huomo quello che cantandosi vna cosa non più vdita da lui, ne possa capire la metà. Ma ciò forse non auuertiscono i Compositori, perche sapendo quello che si canta, più facilmente ne comprendono le parole: il che non auuiene à gli vditori; che per ciò si partono il più delle volte mal sodisfatti di queste Musiche: auuenga che, ò per non mostrarsi di fastidioso gusto; ò perche credono non potersi à ciò rimediare, di rado se ne dolgono. E benche tal imperfettione nasca in parte per difetto della lingua, che termina tutte le parole in vocali; e patisce molte collisioni; tuttauia la maggior parte si deue ascriuere à questo Stile di cãtare insieme cose diuerse: che tanto è possibile il concepirle tutte, quanto l'intendere più persone che insieme di cose diuerse ti fauellino. E se bene la natura cõ hauerci formato due orecchie, pare che ci conceda il poter attendere in vn tempo à due distinti ragionamenti, nulladimeno per esperiẽza si vede quanto ciò riesca difficile. Perloche quantunque Don Nicola voglia, che à più di quattro voci, ò Parti non si possa intendere quello che si canta, io dirò nondimeno, con sopportatione di questi Signori Musici, che sia impossibile di capire ogni cosa ne' Concenti

di più d'vna: massime se saranno cose di sensi profondi; di frase sublime; e di struttura attaccata, e periodica; come so no verbigratia le Ode di Pindaro; & in molti luoghi i Poemi Heroici: Il che non succede tanto in queste Poesie volgari, che si cantano; le quali contengono comunemente concetti facili e brevi; per lo più di materia d'amore; con frase e favella concisa in piccioli versi.

Di quì si può raccogliere, che questa maniera di Concenti patisce anco questo difetto notabile, che non vi si possono accomodare in maniera alcuna Poesie maestose e sublimi. Benche alla maggior parte de' Moderni pratici, i quali non sanno che la Poesia è vna delle parti principali della Musica; anzi si persuadono ch'ella non consista in altro che nel semplice Contrapunto; picciola imperfettione, e non essenciale parta questa. Non parue già così à quegl'antichi Sauij, i quali ogni Melodia haurebbono giudicata difettosissima, qual'hora vn solo iota se ne fusse perduto. Il che si può agevolmente giudicare da molte autorità d'approuati Scrittori, & in particolare da vn passo di Plutarco, il quale con dottrina, si come io credo, d'Aristosseno (che fù l'Aristotile, ò il Platone de' Musici,) và dicendo in quell'erudito Opuscolo di Musica queste parole:

Ἀεὶ γὰρ ἀναγκαῖον τρία ἐλάχιστα εἶναι τὰ πίπτοντα ἅμα εἰς τὴν ἀκοὴν φθόγγον τε, καὶ χρόνον, καὶ συλλαβὴν, ἢ γράμμα. συμβήσεται δὲ ἐκ μὲν κατὰ τὸν φθόγγον πρόσεως τὸ ἡρμοσμένον γνωρίζεσθαι· ἐκ δὲ τῆς κατὰ χρόνον, τὸν ῥυθμόν· ἐκ δὲ τῆς κατὰ γράμμα ἢ συλλαβὴν, τὸ λεγόμενον· ὁμοῦ δὲ προβαινόντων, ἅμα τὴν τῆς αἰτιάσεως ἐπιφορὰν ἀναγκαῖον ποιεῖσθαι.

cioè,

Imperoche sempre è necessario, che queste tre cose minime

(cioè

(cioè elementari) *si comprendino insieme dall'vdito il Suono* (cioè l'Intonatione d'vna vocale indeterminata tensione) *il Tempo, & la sillaba, ò Lettera. Quindi auuiene, che dal Progresso de suoni si conosce la seria Harmonica* (che così mi par si possa esprimere quell'*Harmonia*) *da quel de' Tempi il Ritmo; da quel delle lettere, à sillabe la Locutione. Procedendo dunque insieme, è necessario che parimente seguei la conseguenza del sentimento.* Ma nell'hodierne Musiche di rado auuiene ch'vdgetto Fuoco ò Suono, molto prima non si comprenda dal Senso, che l'altre due cose, il Ritmo, e la Parola, quello per la tarda, e pigra prolatione delle note, che communemente si pratica; e questo, non tanto per difetto dell'Idioma, e de' Cantori stessi, quanto per l'vsanza di mischiare insieme sentimenti, e parole diuerse. E veramente si conosce, che quei primi inuentori, che con fatto stile introdussero (tanto poueri di giudicio, dottrina, e gentilezza, che non gli scusa ne meno la rozezza di quel secolo) si crederono che la fauella nelle Melodie si potesse accomodare come i sassi in vna muraglia: doue poco importa come si dispõghino; purche la superficie possa riceuere il pulimento; e quegl'ornamenti che vi s'aggiungono: come che, à giuditio mio molto meglio corrispondino le parole nella Musica à quei piccioli tasselli di varij colori, che in vn pretioso Musaico da industriosa mano ordinatamente si connettono: doue la Pittura finita risponde alla perfetta Melodia; i Colori, e Colorito à gl'Intervalli harmonici, & al Melos; il Disegno al Ritmo; & l'vnione di detti tasselli alla Connessione delle sillabe, e parole significatiue. E che tal Concetto hauessero quegl'antichi moderni contrapuntisti, da tre cose si conosce; prima perche non haurebbono eletto cose da modulare in Can-

to figurato tanto sproportionato dal numero Poetico, e conseguentemente dalla leggiadria Musicale: essendoci stato insino di quelli che hanno modulato à più voci quel l'Euangelio *Liber generationis Iesu Christi filij Dauid, &c.* tutto pieno di nomi Ebraici; le quali cose per cagione del la locutione bassa, e mancamento di numero, non si possono acconciamente modulare, si che habbino qualche gratia, & aria, senza storpiamento delle sillabe, allungandole, & abbreuiandole, doue nō bisogna, con vna barbara e scōcia pronuntia, le quali cose nel canto piano, & Ecclesiastico sarebbono pur comportabili. Doue auuertasi, ch'io nō intendo di quell'esatta pronuntia antica per molti secoli à dietro dismessa; nella quale si sentiua la differenza delle vocali lunghe, e delle breui; e molte lettere con diuersissimo suono da quel d'hoggi si proferiuano: ma di quella, che comunemente si pratica da chi correttamente recita qualche poema; massime in Roma, & in Toscana; perche non ha dubbio, che si come regolarmente s'osserua nel modulare i versi volgari, la quantità delle loro sillabe (tale quale ella sia) l'istesso, & molto meglio si douerebbe osseruare nelle cose Latine; intorno à che, ho discorso più ampiamente nel sopradetto mio Trattato.

Secondo, si può conoscere la poca stima che que' primi Compositori fecero delle parole, dall'vsanza che haueano di molte volte comporre vn canto, e sopra esso poi accommodarui il suggetto, che s'eleggeuano. Terzo, si comprende da quel brutto costume introdotto da loro, e durato sin hora con molto aggrauio della Poesia, e de' Poeti stessi, di non farne mentione alcuna ne' loro componimenti; publicandoli per essempio in questa forma, *Le Vergini del Palestrina*: *Le Vergini dell'Asola*: & non (come sarebbe

rebbe il douere) *Le Vergini del Petrarca modulate, ò messe in Musica dal Palestrina, dall' Asola, &c.*

Or questa dunque possiamo mettere per la seconda Imperfettione essentiale di questo Stile; che per esser fondato in parole prosaiche, e senza numero, non si possono modulare senza deprauare la quantità delle sillabe; cioè l'Aria naturale della loro pronuntia; hauendo posto per la prima, che per cantarsi più cose insieme, buona parte de' sentimēti si perde. Per terza possiamo aggiugnere il mācamento di leggiadro e spiccante Ritmo; il che procede prima dalle note troppo lunghe, che frequentemente s'vsano; e poi dalla mistura delle lunghissime con le velocissime: imperoche doue la proportione de' tempi è troppo remota, come è la quadrupla, octupla, sedicesima, trentaduesima, &c. non ha dubbio ch'il Ritmo perde quasi tutta la sua forza: onde auuiene che queste Musiche si sentono comunemente poco arioso e spiritose: se bene alcuni cadēdo nell'altro estremo, vi mescolano spesso, con molta indecenza, passaggi interi di balli profani & leggieri. Si che ognuno può giudicare qual effetto possa fare vn'estrema languidezza mischiata cō capriccioso, e saltaresche mouēze. Tanto è difficile talvolta il prendere la strada di mezzo: quale sarebbe nell'essempio nostro vn Ritmeggio (& concedamisi questo vocabolo per mancamento d'altro) graue sì, ma non languido e pigro; e spiritoso, ma non leggieri: e perauuentura riuscirebbe tale vna Poesia di versi heroici se conueneuolmente fusse Ritmeggiata.

E questo difetto non solo si sente nelle Musiche Ecclesiastiche; ma anco ne' nostri Madrigali; i quali non riescono in effetto così arioso come quei de' Francesi; superandoci eglino forse nel Ritmo, come gl'Italiani senza fallo

sopra-

sopranzano tutte l'altre nationi nella parte Melica; nella quale niuno de' Moderni può contendere col Venosa.

La quarta Imperfettione finalmente è l'Indecenza delle Repliche: le quali danno poco gusto à quelli che hanno l'orecchie terse; & assuefatte alla maestà delle cose Latine, ò alla leggiadria delle Greche; benche nelle volgari lingue insino ad vn certo segno non dispiacciono, ò si disdichino: ma nella Latina certamente non dourebbono vsarsi, se non ne' versi intercalari, che industriosamente si replicano dal Poeta: et tanto più che noi vediamo quanto giudiciosamente quegl'antichi Padri autori del Canto Ecclesiastico se ne siano astenuti. Mi dirà alcuno, che volendo seruirci de' consueti artificij del Contrapunto, Fughe, Imitationi, &c. (senza i quali la Musica sarebbe povera e magra) non è possibile sfuggire questi inconuenienti. Et io concedo che non si possino euitare, volendo vsarli, come si fà, così spesso; non solo per dar gratia al Cõcento; ma tal volta anco per isfogarsi; cioè per non lasciare indietro nessun concetto Melodico, che venga nella mente al Compositore: come fanno appunto quei Poeti che non cancellano mai cosa alcuna.

Se poi senza questo la Musica riesca povera, e magra, appresso s'esaminerà meglio. Ma quando ciò anche auuenisse, non è per questo che i disordini sopramentouati non debbiansi stimare di maggior momento; se vogliamo ponderare la cosa con la stadera della retta ragione, e del giuditio de' Sauij; e non col grosso peso de gl'abusi inueterati; e del capriccio d'alcuni indotti Contrapuntisti.

Tralascio altri difetti meno importanti, a' quali soggiace questa specie di Musiche; come il poco gratioso procedere che si sente spesso in alcune Parti: essendo impossibile

bile che tutte si seruino per tutto di soaui, & acconcie modulationi: come lo stenderſi tal volta troppo, per accomodare dette Parti, nel Graue, ò nell'Acuto, con scomodo de' Cantori, e poco gusto di chi sente simili voci sforzate: le quali certamente si douerebbono lasciare all'vso antico, per quei Tuoni che s'inalzano sopra, ò s'abbassano sotto il Coriſta.

Non sò poi se douerrà annouerarsi trà gl'altri difetti di questo Stile, che molto meno vi si può osseruare il Modo, che nel Monodico; anzi è totalmente impossibile osseruarlo (intendendo de' Modi puri, e semplici all'vso antico; & non de gl'hodierni imbastarditi) rispetto alle cadenze mezzane trà gl'estremi della Quinta, che di necessità s'fanno ne' Concenti a più voci.

Tralascio ancor'altri disordini innumerabili, che si commettono, come è l'Imitatione affettata, e mimica delle parole, praticata si può dir da tutti: l'elettione di soggetti profanissimi, e ridicoli; per le più sante Melodie, che si cantino; che sono quelle della Messa: l'applicamento di modulationi leggieri, & allegre, a' soggetti lagrimeuoli e deuoti; come al *Kyrie*: gli scherzi vanissimi, e dissoluti; come Ecchi, e simili: lo spezzamento delle clausole con pause importune, & inutili: la confusione de' frequenti, e sforzati passaggi: i portamenti di voce troppo effeminati e molli; si perche ò non appartengono più à questo stile, che à gl'altri; ò in qualche parte si sono moderati (perche non si sentirà hoggi chi faccia cantare in vn tempo *Credo in Deum Patrem omnipotentem*, & *Qui conceptus est de Spiritu sancto*: ò interrompa vna parola con pause d'otto battute, come quel Compositore appresso Tommaso Morley erudito Musico Inglese nella parola *Angelo---rum*

ò anco

anco perche procedono più da' cantori, ò dal giuditio corrotto del volgo, che da' compositori stessi: ò finalmente, perche sono stati in buona parte notati da altri, come dal Cirillo in vna sua lettera stampata fra quelle de gli huomini illustri, dal Gallilei nel suo Dialogo della musica antica, e moderna, e dall'eruditissimo Padre Cressolio Giesuita, nel suo Mistagogo.

Ma non ammetterò già che, perche alcuni habbino publicato musiche sacre, nelle quali, per esser le fughe vicine, si sentono alquanto meglio le parole, quest'hodierno stile resti del tutto purgato, e senza difetti: poiche dalle ragioni allegate apertamente si conuince il contrario. Ma per non essere mio instituto, ne mia intentione di correggere, ò trattare de gl'abusi della musica (oltre che il primo sarebbe hoggi come impossibile, & il secondo richiederebbe vn più lungo discorso) hauendo solo mentouate queste cose, perche si veda il torto, che hanno quelli, che condannano le Monodie, e lo stil Recitatiuo; e si credono d'essere arriuati al colmo di questa professione, quando haueranno composto vn numeroso concento, senza trasgredire d'vn sol punto le Regole de'loro Maestri; in gran parte superstitiose, e vane, vediamo adesso quello, che si potrebbe addurre in loro difesa; e per rimedio d'inconuenienti così notabili: poiche di bandire del tutto inuentione per altro molto vaga, & ingegnosa, non lo consiglierei per me; come forse farebbono alcuni antiquarij, i quali, per non essere stata conosciuta da gl'antichi la Tragicomedia, ostinatamente la riprouano. Io stimo dunque che l'errore consista in non trouarsi ageuolmente soggetti proportionati per questa sorte di musica; cioè ne' quali acconciamente si possino in vn tempo cantare cose diuerse.

che

che quanto alle repliche non mi pare che si possino conuenientemente vsare, ne meno in nostra lingua in alcuna sorte di poesia, se non in clausole di senso perfetto; e sino à tre volte al più. Or per maggiore intelligenza di questa materia, è da saperssi, che i Madrigali rassomigliano à quella sorte di poemetti, che già si diceuano *Scolij*; che conteneuano pochi versi, e trattauano per lo più di cose morali, e gioconde, in stile mediocre, e placido: e soleuansi massimamente nè conuiti cantare doppo cena da quelli istessi conuitati, che di Musica haueuano diletto; & in più modi: come da Ateneo, Clemente Alessandrino, Dicearcho appresso Suida, Proclo appresso Photio, & da altri si può raccogliere. Ma perche comunemente da vn per volta si cantauano (il che talora si fà ne madrigali) & le canzoni (che i Greci dicono ᾠδαὶ) par che per lo più insieme da molti si proferissero, cõ Greco, e proportionato vocabolo, s'io non m'inganno, si potrebbono latinamente chiamare *Scoliasmata*: che poco leggiadramente furono prima da Prouenzali chiamati *Madrials*; perche in cose Materiali; cioè humili e vili, comunemente s'vsauano.

La quale è la loro vera etimologia, e non altre stiracchiate che recano alcuni. Sono dunque i Madrigali, come tutte le altre poesie, di tre sorti; Narratiui; Rappresentatiui, ò Imitatiui; e Misti. Narratiui sono quelli ne' quali il poeta parla sempre in persona sua; e se bene sono frequentissimi; addurrò per essempio questi.

Del Guarini

Anime pellegrine, &c.

Del Tasso

Stauasi il mio bel Sole.

Del Marino

Fuggite incauti amanti, &c.

Rappresentatiui, doue s'introduce altri che parlino dal principio fino alla fine, come in certi del Marino, ne' quali fa parlare santa Maria Maddalena vngente i piedi di CHRISTO Nostro Signore.

Di questa sorte sono anco alcuni Dialoghetti tanto brevi, che non eccedono i termini di questa sorte di Poesia: e quel Madrigale del Tasso:

Ardi, e gela à tua voglia,

Misti doue hora parla il poeta in persona sua, hora rappresenta altri che fauellino; come fa il Guarini leggiadramente in quello,

Ite amari sospiri, &c.

e'l Marino in questo,

Andianne à premer latte, &c.

Ne' primi non pare che si possa con molto decoro introdurre diuerse Voci che cantino più clausole insieme: percioche la narratione deue procedere da vn solo; & essendo vna, non pare che si possa conueneuolmente diuidere; ò per dir meglio, replicata, e non distesamente proferire. Et in vero mala gratia hauerebbe se mentre vn Messo mi racconta per essempio il principio d'vna zuffa, sopragiugnendo vn'altro mi narrasse l'esito di essa. Ma non è già inconueniente, se bene il Poeta è vn solo, che tutti i Cantori insieme; ò più d'vna Voce, cantino: ne che, per dar riposo alle Parti, come si fà, l'vna cominci, & l'altra prosegua cantando il racconto: perche nell'vno, & l'altro modo debbiamo imaginarci che vno sia quello che fauelli col canto; il che nel primo non succede; mentre sentiamo insieme non solo diuersi cantanti, ma anco diuerse cose.

Ne' Misti io giudicherei parimente, che doue il Poeta parla

parla in persona sua, non si potessero accozzare insieme ragionamenti, e clausole diuerse. Ma che diremo doue s'introduce altri à parlare? O quello che si finge che parli è vn solo, ò diuersi; nel primo caso non sò comprendere come con ragione possa praticarsi questo Stile: nel secondo neanche mi par' riceuibile, se non ò doue il suggetto istesso par che richieda simil sorte di ragionamenti (del che non mi souuiene alcun'essempio) ò almeno acconciamente gli può ammettere; come, per darne alcun saggio in quei del Guarino, doue s'esprime qualche mistura, ò vnione di varie cose; verbigratia in quello

Anime pellegrine, &c.

ò doue vna gradata amplificatione par che ricerchi queste Fughe, e Imitationi; ponghiamo caso

Felice chi vi mira, &c.

ò doue s'accozzano insieme molti Attributi, e si ripetono l'istesse parole di sentimento perfetto, come,

V dite amanti, V dite, &c.

ò quãdo la locutione è molto cõcisa, e separata verbigratia

O come è gran martire, &c.

e doue si replicano le Acclamationi, come nell'istesso Madrigale

O mio soaue ardore! O mio dolce desio!

ò doue entra per parentesi l'Ammiratione

Pendeua à debil filo (ò dolore! ò pietate!

e così doue sententiosamente si riuolge il parlare altroue.

Margherita tu mori? O morte insidiosa?

similmente doue si mettono contraposti; come appresso il Marino

Pietosissimo Arciero, &c.

E finalmente doue s'vsano Ecchi, Repetitioni, e simili altre

tre gentilezze poetiche; in modo tale, che almeno tacitamente il parlare resta da molti.

Perche dunque non si trouano molti componimenti di questa sorte, mi pare che le imperfettioni di questo stile Madrigalesco musicale non siano intrinseche, & essentiali a tal maniera di musica; ma più tosto estrinseche, & accidentali: e che si debbino attribuire non all'arte stessa; ma all'artefice, che non l'assegna a' soggetti proportionati. Tale à giuditio mio sarebbe anco qualche Coro, o sia Vittoriale, Nuzziale, Lugubre, ò altro; purche fosse capace di qualche Acclamatione; come (per darne l'essempio in latino) *Io Triumphe Io Paan: O Hymenæe &c.* Et in materia sacra tal potrebbe essere qualche Inno, o Laude in honor d'alcun'Santo, nel quale, à essempio de gl'Inni Ecclesiastici, e de' Salmi si soggiugnesse vn breue epilogheto in clausole spezzate in lode della Santissima Trinità (che si potrebbe dire Grecamente *Ephymnium*; qual'era forse quell'*Hypopsalma* aggiunto à Salmi da Sant'Agostino; di cui fa mentione nelle Retrattationi lib. 1. c. 27.) ò pure doue potesse accommodarsi nel principio qualche breue Inuito, similmẽte sciolto e conciso: imperoche con molto garbo, e decoro si potrebbono far cantare simili Acclamationi, & Inuiti, all'vso de' Madrigali, in fughe, e consequenze; ma però vicine, & giuditiosamente collocate: & l'Inno intiero, ò Laude, ò Canzone, all'vso delle Monodie da vn solo cantore; ò pure Coricamente da più cantori in vn'istessa aria; ouero diuerse; ma insieme vnite; come il sopradetto Madrigale del Gabrielli. La qual varietà riuscirebbe per parer mio ottimamente, e ben fondata; & hauerebbe campo il Compositore di mostrare l'arte in

quelle

quelle Acclamationi, Inuiti, Giubbili, &c. & nel reſtan-
tel'ingegno, e la vena muſicale.

Di queſta ſorte ſono quegl'Applauſi nelle Veglie del capriccioſo Horatio Vecchi, che da tutta la brigata muſicalmente ſi fanno, doppo quelle particolari cantilene, nelle quali da più voci ſi contrafanno cantando varij humori, nationi, e conditioni di perſone: benche in eſſe ſi parta, dal decoro e conueneuole, col diſporre à più Voci dette Imitationi, e poi farli applaudere, come ſe vn ſolo haueſſe cantato. Beniſſimo anco s'adatta queſto Stile a quelle che dicono Vinate; nelle quali ſi rappreſenta vna brigata dedita al bere, e con ſtrepito, & allegtia lodante il Vino: alle quali Poeſie come ad alcune compoſitioni moderne, non molto à propoſito, intitolate Ditirambi, corti. ſpõdono quelle cantilene che i Greci chiamauano ραψῳδία, &non i Dithyrambi antichi; ch'erano poema grauiſſimo, & artifizioſiſſimo. Nelle Maſcherate ſimilmente (che ſi direbbono *Perſonatæ cãtiones*; come i Balletti *Perſonatæ Choreæ*) molto à propoſito ſi può vſare queſto Stile; & in alcune Serenate, ò Mattinate; & in ſomma douunque non ſi diſdice vn Concento pien di bizzaria, e ſchiamazzo. Di queſta fatta ſono i canti Carneualeſchi; e quelli doue ſi rappreſenta vn Giuoco; vna Battaglia; vna Caccia; e ſimili altri ſuggetti; che richiedono, e cõportano ragionamẽti d'vn ſolo, miſchiati con altri che vnitamente fauellino. Onde poſſono anco adattarſi à quella ſorte di Canzoni che i Franceſi chiamano *Chanſons des comediens*; benche non le compõghino in queſto ſtile, & à certi Dialoghi, ne' quali non ſempre canta vna Parte per volta. Ma capriccioſo penſiero fù quello d'Aleſsandro Strigio; il quale, per burlarſi di queſta così licentioſa ſorte di compoſitioni muſicali, rappreſentò gratioſamente in concento di molte Parti que' cicalamẽti

che

che fanno le Lauandaie al bucato; doue molto acconciamente sono intessute, quelle Repliche, e chiacchiere diuerse (παλιλλογίαι e πολυλογίαι) e frequenti salti d'vna cosa in vn'altra, che à quel suggetto quadrauano. Dal che si può far giuditio quanto male conuenga questo Stile, (che si potrebbe dire τρόπος συμφωνιασμὸς alle materie graui e seuere; se vogliamo hauer riguardo à quell'ordine, e conueneuolezza che mirabilmente fù custodita da gl'antichi in tutte le cose.

Quanto alle Canzoni giudicherei che riuscissero meglio in quella sorte di Stile Corico, nel quale le Parti cantano insieme; ma con diuersi mouimenti, & Arie, come la sopra mentouata Canzone del Gabbrielli: diuersificando alcuna fiata le Strofe, ò Stanze nell'Aria, come in qualcuna vediamo essere stato praticato ingegnosamente dal Caccini.

I Sonetti, che corrispondono assai à gl'Inni, Peani, Nomi, e simili Poesie Greche, comunemente si douerebbono modulare à vna voce sola; ma più tosto in Stile Madrigalesco (quanto al ricercare molte corde, & interualli) che Recitatiuo: il quale, come quello ch'è più semplice e facile, sopratutto s'accomoda all'Ottaua rima, & a' Poemi Heroici; ò siano quei lunghi, come la *Gierusalemme* del Tasso; ò breui, come l'Oronta del Preti: massimamente quando s'introducesse di recitarli in publico in occasione d'alcuna Festa, ò Solennità; come in qualche Oratorio, se si lodasse vn Santo; ò in qualche Academia mẽtre il sugetto fosse profano. Al che sarebbe à proposito qualche gentile, & honorato Cantore; di bella & grata presenza: di conueneuole statura; e di molta peritia nel cantare, & anco nel Recitare, & far gesto.

La

La voce ſopra tutto vorrebbe eſsere ſonora, e ſoaue, come quella del Signor Franceſco Bianchi: per mio giuditio, più toſto mezzana, cioè di Tenore, che altrimenti. Nel ſecondo luogo metterei vn Baſso; perche in queſta Voce conueneuolmente anco ſi rappreſentauano gl'Eroi da gl'Antichi in Scena; ma in Tuono molto profondo, (qual conueniua al Modo Ipodorio) e di ſtatura eccelſiua: la quale in vn pulpito ſi diſdirebbe: come anche la voce vi ſi richiede più toſto dolce, e di buon metallo, come l'ha il Sig. Bartolomeo Nicolini, che di ſouerchia profondità.

Nel terzo luogo ammetterei i Soprani, per eccellenti che fuſsero; ma non mai i Contralti; per non eſser tal Voce coſi naturale à gl'huomini; & per hauer troppo del femminile: eſſendo coſtoro veramente γυναικίφωνοι.

Fra gl'Inſtrumenti, il più atto ad accompagnar ſimil muſica crederei, che fuſſe l'Arpa: la qual vorrebbe eſſer ſonata, da qualche eſperto, e diſcreto Sonatore: in luogo poco remoto dal Recitante; e doue commodamente poteſſe eſſer veduta; sì veramente che volendoſi vſar la battuta, il medeſimo Sonatore la poteſſe far col piede. La qual ſorte di Recitatione in muſica, benche non vſata à tẽpi noſtri fù però praticata da gl'antichi Greci, mentre quella natione fioriua: percioche *Rapſodi* diceuano à quelli che i componimenti de' più ſegnalati Poeti, maſſime d'Homero, in publico recitauano col canto; come da Platone, nel 2. delle leggi, & altroue da Plutarco, Ateneo, e da altri Autori ſi raccoglie

Dunque hoggi ſi potrebbe à eſſempio di ciò sì fatta ſorte di Recitatione introdurre: la quale ſenza dubbio piace-

cerebbe vniuersalmente, & ottimamente riuscirebbe. Questa sarebbe anco capace di molta varietà musicale: imperoche recitandosi, per essempio, qualche numero d'ottaue, ò vn poemetto nobile, e compiuto, come l'Oronta sopradetta, potrebbe l'accorto Compositore hora seguitare d'Ottaua in Ottaua con la medesima Aria; continuando tal volta, ò anco variando il Basso; & tal'ora facendo l'opposito, cõ variare l'aria del canto, senza mutare il Basso. Ma sopratutto gran varietà, leggiadria, & affetto recherebbe l'vso di Tuoni diuersi; adoprandoli giuditiosamente, secondo la qualità del suggetto. E per darne qualche essempio nel mentouato Poema, nell'essordio, e doue il Poeta con stil quieto racconta, par che si conuenga il Dorio.

Doue poi descriue occisioni, abbattimenti, sdegni, contese, &c. opportunamente vi s'adopra il Frigio; come nella seconda, e terza Ottaua. Nelle descrizzioni amene e vezzose, come in quella dell'Aurora alla nona Stanza, l'Iastio più d'ogn'altro vi si richiede; come l'Ipolidio nelle cose compassioneuoli, tenere, e meste; verbigratia nella duodecima stanza

Di Fanciulli, e di Donne, &c.

Ma doue interueniffero lamenti, o strida femminili, e simili affetti molto dolenti (che in quel Poemetto non si trouano) molto meglio vi s'adatterebbe il Tuono Lidio; e più il Missolidio: auuenga che sarebbe forse impossibile ch'vn sol Cantore potesse supplire à tanti Tuoni diuersi, e così lontani dal Corista. Con tutto ciò stimo, che due almeno da vn'esperto recitante si potrebbono praticare: ne anco ci mancherebbe modo d'accomodarli ad vn'Arpa sola, per non hauerla à cambiare doue il soggetto facesse

ſe mutatione: con altri miglioramenti notabili, che tale inſtrumento potrebbe riceuere. E' ſuperfluo poi l'auuertire, ch'il principio douerebbe recitarſi con voce più ſommeſſa; & con la battuta più larga (o eſpreſsa, o tacita che s'adopraſse; & ch'al Frigio conuiene il Ritmo più veloce, & altri ricordi ſimili, poco neceſsarij al giuditioſo Compoſitore, o recitante. Ma non ſarà forſe ſouerchio queſt'altro auuiſo, ch'il genere Cromatico è alieno affatto da queſto ſtile; etiamdio nelle materie flebili, e meſte; ſi come anco ſauiamente da gli antichi nelle Tragedie non s'ammetteua; come da Plutarco vien riferito. Hor veduti i difetti, che patiſce lo ſtile Madrigaleſco, anderemo conſiderando alcune imperfettioni del Monodico, oltre quello che s'è accennato di ſopra. Quanto alle Repliche io vorrei, che ſi conſideraſse non ſolo la loro poca grauità, & conueneuolezza; ma anche l'allungamento, che recano fuor'di propoſito; & l'impedimento, che perciò ne ſegue di non poter diſtēderſi nella melodia cōpetētemente, e variarla come conuiene alle poeſie ſciolte, e non legate in Stanze, Riuolte, &c. Ne' paſsaggi ſi pecca parimente ſpeſſo; sì per vſarſi molto frequenti, come anche troppo lunghi: non eſſendo forſe ragioneuole, che per vn'ornamento talvolta intempeſtiuo, ſi ſoſpenda tanto il ſentimento delle parole, tenendoſi, come ſi dice gl'vditori ſù la corda. Ma queſto è vitio ſouente de' cantori; di quelli maſſime che v'hanno gran diſpoſitione: imperoche, non altrimenti, che alcuni ballerini in ſcena, per moſtrarſi ſnelli, & diſpoſti, raddoppiano moltiſſime capriuole ſino che la forza gli manca; ſenza conſiderare ſe la qualità del ballo le richieda; coſi eſſi per volere ſtrafare, e moſtrarſi di

gran lena fanno tirate lunghissime di gorgia fino che per poco gli māca il *fiato*; e talora fuor di misura, e ne' luoghi doue meno bisogna: la qual cosa è disdiceuole per tutto, & ne' soggetti graui massimamente: & l'istesso dico de' passaggi replicati, & interrotti; cioè di quelli, che ripigliano il fiato rompendo la parola, e ripetono troppo le medesime note: sopra le quali corruttele molto ci sarebbe che discorrere; ma perche spesse fiate non procedono da' compositori; ma dalla sciocca adulatione del volgo ignorante, che molte volte applaude à quello, che meriterebbe le fischiate (come auueniua anco ne' tempi antichi, & infino in quei di Platone, il quale biasma tal'vsanza nel 2. & 3. delle Leggi & fra i Romani, Plinio il giouine affermò, che *Theatra musicos malè canere docuerunt*) passiamo ad vna cosa auuertita forsi da pochi. se bene, come diceuo, questo stile è conuenientissimo à materie graui, & heroiche, non sò per qual cagione di rado, o non mai vi si pratichino; ma quasi sempre s'applichi à suggetti amorosi, & simili debolezze: che per effeminati, che siano gl'huomini, è forza pure che vna volta rincrescbino. E tuttauia non pare ch'i compositori sappino allontanarsene. Et in confermatione di ciò dicami si chi è colui, che habbia leggiadramente messo in musica quella nobilissima canzone del Petrarca, *Italia mia*; doue tanti, e tanti hanno modulato à gara, *Tirsi morir volea*, &, *Felice chi vi mira*, &c. Pongasi dunque questo per vn difetto accidentale dello stile Monodico, che non s'applichi à ciò, che maggiormente gli conuiene. Ma quello che più importa, e che da occasione di vilipenderlo à questi nostri contrapuntisti, è la troppo semplice accompagnatura della parte organica, o instrumentale: impe-

imperoche ſe quelli artificii di fughe dritte, e roueſcie, & altri ſimili, che ne'Madrigali ſi fanno per le voci humane, iui s'adopraſſero in quattro voci inſtrumentali, cantandoſi la quinta; qual perfettione maggiore ſi potrebbe deſiderare? Imperoche oltre l'artificio, e ſoauità del Contrapunto, di che ſi pregia lo ſtile Madrigaleſco, oltre la viuacità del Ritmo, l'ornamento de'paſſaggi, gl'affetti, e varii portamẽti di voce, le pauſe ne'luoghi opportuni, &c. vi ſi trouerebbe la perfetta intelligẽza delle parole; tanto eſſential coſa nella muſica, & il poteruiſi accomodare qualſiuoglia ſuggetto; e dare, come è conueneuole, tutto quel bello, e gratioſo procedere che ſi può, alla voce che canta; il quale ne' Madrigali è forza diſtribuire in tutte le parti: nè ſi può dubitare che cotal Sinfonia artificioſa ſia per diſtrarre la mente nè più nè meno che quella che hoggi ſi pratica con parole fugate; poiche quantunque l'Intelletto non poſſa comprender inſieme coſe diuerſe per la via dell'vdito, le poſſono ben cõprendere nel modo loro diuerſe potẽze dell'Anima: & non vi hà repugnãza, che mentre la fantaſia, e'l ſenſo comune per la porta dell'orecchie concepiſcono i ſuoni, o vniti dal concẽto, o diſuniti dalle fughe, le potẽze più nobili riceuẽdo le medeſime ſpecie, cõprendino parimẽte il concetto delle parole, mẽtre ſia vno, e ſemplice. In oltre hauerà queſto ſtile vn altro vantaggio di più, che alcuni interualli malageuoli, i quali per il poco eſſercitio de' noſtri cantori in melodie ſcabroſe, e ſtraordinarie appena s'intonerebbono giuſti, ne gl'inſtrumenti ſi potrebbono vdire in tutta perfezzione: maſſime nelle noſtre Viole, le quali attiſſime ſenza dubbio riuſciranno per qualche eccellente Melodia di queſta ſorte, da cantarſi, co-

me per lo più si fà in qualche camera, o sala. Ma volendo farla sentire in Tuono alto, come si conuiene alle musiche Heroiche, meglio s'accompagnerebbe con l'organo nostro Perfetto; massimamente in qualche spatioso Tempio: si come in vn luogo aperto ci vorrebbe più tosto vn concerto di flauti, se hoggi si trouassero in perfettione, & in mano di Sonatori esquisiti.

Nè questa sorte di musica à partito alcuno si potrà chiamare pouera, & magra; benche quell'artificiosa testura d'arie diuerse, ch'hoggi è in tanta reputatione, non vi si senta nelle voci humane; ma nell'instrumentali: poiche consistendo tutta questa gratia, & soauità in vn'ordinata, & intrecciata sequela di suoni, & interualli che formano il *Melos* (che non è perauuētura meno soaue nelle Viole, o instrumenti da fiato, che nelle arterie humane) e non di sillabe, parole, e clausule diuerse (che più si godono successiuamente) non si potrà dire, che non se n'arricchisca, & adorni tutto il concento, così bene, come nello stile Madrigalesco: marauigliandomi certamente come questa cosa non sia stata sin hora auuertita da nessuno.

Ne anco si concederà da tutti, che queste Monodie siano di tanto poca manifattura, quanto alcuni si pensano; anzi non mancheranno di quelli, che forse le stimeranno più difficili, che i concenti numerosi; valendosi d'vna certa similitudine presa dalla pittura; nella quale più malageuole si reputa da gl'intendenti il condurre à perfettione vna figura ignuda, che vna vestita. ma più proportionata mi pare la comparatione d'vna figura sola, o vestita, o nuda che sia, con qualche istoria; nella quale non si ricerca perfettione

e sot-

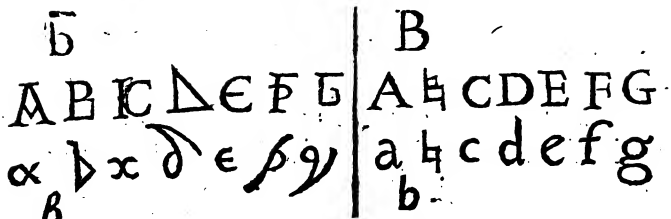
e ſottigliezza in tutte le ſue parti, quanta in vn'Imagine intera, e ſeparata; cioè eſpoſta da'piedi alla cima al ſottil giuditio de'riguardanti: i quali nelle pitture iſtoriate non conſiderano cosi ogni minutia.

Quanto al Ritmo crederei, che grande Energia acquiſtaſſe, ſe procedeſſe co'medeſimi tempi, e note, almeno nelle due parti eſtreme; o nel Baſſo fondamentale, e nella voce che canta; già che nelle parti di mezzo appena ciò ſi può fare ſenza perdita di molta delicatezza che naſce dalle Sincope, e Legature. Ma generalmente parlando, gran giuditio ſi richiede in contemperare sì fattamente la Sinfonia col canto, che l'vno non ecceda l'altro, & che perfettamente s'vniſchino inſieme. Al che m'imagino che in gran parte ſeruiſſe quella multiplicità d'inſtrumenti da fiato, che haueano gl'antichi; detti comunemente da'Greci *αὐλοί*, e da Latini *Tibiæ*; e che per vnirſi così bene con la voce humana, fuſſero in tanta ſtima, che Ariſtotile ne'problemi muſicali ſuppone, ch'vna cantilena accompagnata da eſſi ſia più ſoaue, che al ſuono della Lyra; con tutto che queſto inſtrumento fra gl'antichi teneſſe il principato; & corriſpondeſſe al ſuono dell'Arpa: e forſe la ſuperaſſe; come ſi può conoſcere nella Lira Barberina, ritrouata da noi; la quale s'auuicina molto alla forma antica; e nella qualità del ſuono communica con l'Arpa, e col Liuto.

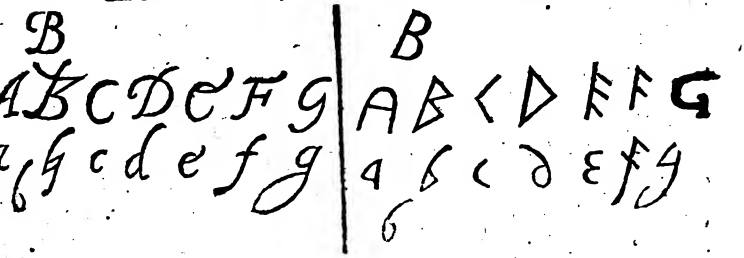
AGGIVNTA

Suol verificare il Prouerbio Greco δευτέραι φροντίδες, &c. cioè, che i secondi pensieri sono migliori de' primi; come mi pare sia succeduto à me stesso intorno à i segni de' Modi: imperoche doppo hauer ben bene considerato il tutto, io trouo, ch'è molto più spediente di seruirsi nelle Note della varietà de' colori per esprimere la differenza de' Generi, che de' Modi: non tanto perche χρόαι, cioè *colori*, si dicono da gl'antichi le diuersità speciali (e forse anco le generiche) delle harmonie nella forma de gl'interualli: e perche χρῶμα *chroma* (onde deriua Cromatico) non altro dinota che colore ò coloramento; quanto perche solendo participare le Melodie di maggior varietà di Modi, o Tuoni, che di Generi, è più conueneuole esprimere quelli con varie sorti di caratteri (tuttauia per maggior facilità poco alterati da' nostri consueti Latini) già che in più guise acconciamente, e non senza misterio, & eruditione possono differentiarsi. Essendo dunque cinque i Modi o Tuoni generali sopramentouati Dorio, Frigio, Lidio, Iastio, Eolio; & alcuni concenti come s'è veduto nel Madrigale del Principe, toccandone poco meno; quelli che seguono, mi par che commodamente si possino vsare ne gl'Instrumenti, & Intauolature stesse.

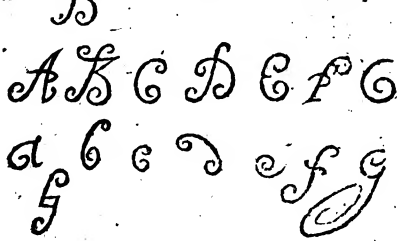
Dorio



Lidio Eolio



Iastio.



Questi segni mi paiono tanto ben ordinati, e proportionati ad esprimere la diuersità di ciascun Modo, che s'io non m'inganno, poco si possono migliorare: & è tale poi l'vtile loro, e la necessità che hanno l'hodierne Musiche di seruirsene, che mette ben conto comprenderli, e praticarli, potendosi ciò fare con poca fatica, e perdimento di tempo: il che non auuiene ad vna infinità di segni Ritmici per la maggior parte inutili e vani; ne' quali tuttauia hoggi con grande scapito di questa professione ci si consumano i mesi, anzi gl'anni interi; e vi si confonde il ceruello di molti studiosi di essa.

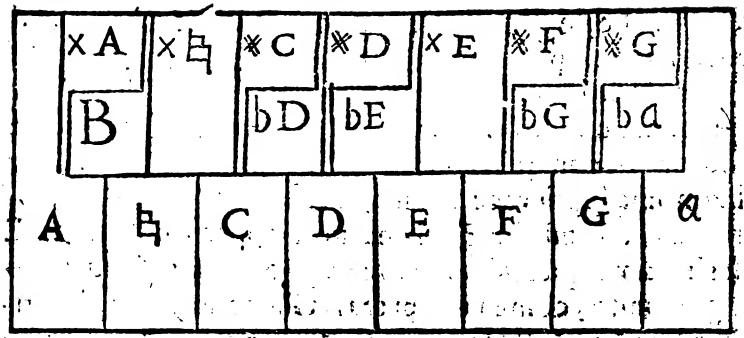
Ma

Ma perche si veda la conuenienza di ciascuna classe col suo proprio Modo, al *Dorio* s'assegna la prima, come composta di caratteri in gran parte Greci; ma alterati in guisa che facilmente si conoschino; accostandosi anco à i Latini, verbi gratia, il IC, che partecipa del C, Latino, & del K, *cappa* Greco; amendue per così dire vocali; & così gl altri.

E tutto ciò ragioneuolmente, per essere stata questa nation la principale, e più numerosa fra tutte le Greche. Seguono appresso le Romane maiuscole accompagnate dalle formatelle comuni; cõueniẽtemente applicate al Frigio; si per essere tal Modo de' più eccellenti, e cotali lettere forse le più belle di tutte; come per dinotare l'origine de' Romani discesi per comune credenza da i Troiani di generatione Frigia. Le corsiue poi grandi, e piccole si sono assegnate al Lidio perche seruono massimamente questi caratteri al nostro Idioma Toscano fra tutti gl'Italici il più terso, e leggiadro, come anco per comune opinione à i Lidi attribuisce questo popolo la sua origine.

La quarta classe è proportionata all'Eolio, perche dimostra molta semplicità; come anco questo Modo hauea del semplice, e schietto, come attesta Appuleio doue parla d'Antigenida Musico; & questa sorte di caratteri sono presi, & imitati da gl'antichi Toscani, de' quali alcune reliquie ne restano hoggi: e già molto si dilatarono per l'Italia; mercè della potenza, & auttorità di quella nation. Or è euidente che non solo molti popoli d'Italia come i Pelasgi, Arcadi, &c. e poi molte Città Greche, come Cuma, Napoli, &c. furono colonie Eoliche, ma che il linguaggio Latino (alcuni caratteri del quale da' Toscani par che deriuino) participaua più dell'Idioma Eo-

ma Eolio che de gl'altri Greci, come asserisce Dionigi d' Halicarnasso: e perciò meritamente dal Fonte Toscano si sono prese le lettere del Modo Eolio. Finalmente l'Iastio o Ionico si può seruire dell'vltima classe di caratteri più vaghi, & ornati con quei ghirigori, per essere stata reputata tale harmonia la più vaga, lasciua, & effeminata dell'altre, cõforme à i costumi che quella natione apprese nell'Asia. E così s'esprime quel ποικιλον cioè vago o variato (più tosto che giocondo, come l'intepreta il Glareano) che gl'attribuisce Luciano nell'Harmonide, & Appuleio espressamente lo dice Vario. Or per dar'anco maggior luce à questa materia, è da notare che tal diuersità di caratteri può seruire à formare vna Tauola generale di tutti i Modi, come habbiamo fatto noi scompartendo tutta la distanza che è dalla più graue voce Ipodoria alla più acuta Iperfrigia (tralasciando come inutili li due Ipereolio, & Iperlidio aggiunti da'seguaci d'Aristosseno, & anco malageuoli à rinuenire) in modo che ogni semituono maggiore si diuida nel minore, e nell'eccesso, cioè Diesi minima; e parimente ogni tuono in due semituoni minori, e nella detta diesi posta nel mezzo di essi. Con che ogni ottaua si viene à diuidere in venti voci: qual numero è conueneuole à gl'Instrumenti di molte spezzature, così da manico come da tasti (che dicono Enarmonici) i quali si direbbono acconciamente *Organa Panarmonia*; perche contengono oltre i Generi tutti i Tuoni insieme mischiati. Il che ho voluto accennare perche fino adesso mi par che si sia andato à tastoni in questa materia, per mancamento di questa intelligenza de veri Modi. Quelli dunque che vogliono fabricare Instrumenti participati, e mischiati di questa sorte, si possono seruire della seguente tastatura.



Poiche l'altre, o siano diuise in quattro particelle per Tuono, come pretendono di fare alcuni conforme alla dottrina ch'attribuiscono ad Aristosseno, o in cinque secondo l'inuentione di Don Nicola, di poco frutto riescono: come anco poca lode meritano quelli, che con tanti tasti, e spezzature, non hanno saputo, o voluto seruirsi dell'Accordo perfetto. Al quale si riferiscono le diuisioni del Monocordo Enarmonico secondo il Zarlino, e'l Salinas: se bene anch'essi v'aggiungono molte voci superflue, che nō seruono se non per far confusione, poiche bastaua solo l'aggiunta de' tre B, d, g, col punto, oltre le dette venti voci, per potere in ogni sito scambiare il tuono maggiore nel minore, o al contrario. Et in questa guisa possiamo fare vna breue rassegna di tutte le più principali diuisioni del Clauicembalo, e dell'Organo: la prima, delle quali è l'ordinaria di tredici voci, e dodici semituoni per ottaua, la quale imita gl'instrumenti da arco, eccettuata quella poca differenza ch'è ne semituoni, ch'è contiene due voci fuori di Tuono, o Metaboliche bE, xG. Per seconda può contarsi quella, che contiene vna voce di più, cioè il D la sol re col punto, perche serua all'ac-

all'accordo perfetto, come ne'ſupplementi del Zarlino. La terza la diſegnata da noi di ſopra con venti voci per ottaua. La quarta la Panarmonia ſuddetta nell'accordo perfetto di ventitre voci, o più. La quinta quella, che può contenere due, o più Tuoni, e Siſtemi ſeparati conforme al modo noſtro; ma con la partecipatione; perche anco con queſta ſi poſſono praticare i Tuoni. Et la ſeſta finalmente la deſcritta da noi nel Compendio con tre Tuoni diſtinti, e compiù, o meno, ſecondo l'intentione di ciaſcuno nell'Accordo perfetto: come anche ciaſcuna di queſte può alterarſi con l'aggiunta, o ſcemamento d'alcuni taſti. Per il che ſi come con l'aiuto di queſte mie fatiche ſi potranno horamai diſcernere coſi ne gl'iſtrumenti, come ne'concenti, tutte le voci di ciaſcun Tuono (che per auanti era impoſſibile) coſi potranno ſi commodamente ſegnare mediante queſti varii caratteri: & con molta ageuolezza praticare, per mezzo della detta Tauola de'Modi veri ridotti alle note hodierne: la quale in altra occaſione piacendo à Dio publicherò à comun benefizio inſieme con quella delle Note antiche ripurgata da me, e riſtaurata con non mediocre fatica; ma con altrettanto mio guſto, e ſatisfazzione, per li molti, & importanti ſegreti, che m'hà paleſato.

Ma perche queſte materie muſicali molto più chiare, e chiaramente ſi comprendono con gl'Eſſempii, che col diſcorſo; hò voluto in queſte poche modulationi, che ſeguono, dar qualche ſaggio delle differenze, e mutationi de'Generi, e de'Modi accennate di ſopra: ancorche riuſciranno per auuentura ſtentate, e di poca gratia: ſi perche è difficile che coſe inſolite, e ſtrauaganti, ſenza hauerle prima ben bene ſtudiate, prouate, e corrette, poſſi-

ne riuscire; sì perche appena si può fare vna Modulatione soaue, & arioſa, con tanti obblighi, & oſſeruanze: e molto più per non hauer atteſo di propoſito all'arte del comporre: oltre che appena poſſono hauer leggiadria, e dolcezza coſi ſtrane Vſcite, ſenza parole proportionate à ciò. Alle medeſime cagioni aſcriuerai l'hauer forſe in alcune coſe trasgredito le Regole conſuete, e comuni; & anco alla proprietà dell'Accordo perfetto; nel quale verbi gratia le Quarte più liberamente par che ſi poſſino vſare.

Del reſtante eſſendomi io propoſto ſolamente d'eccitare i virtuoſi profeſſori della muſica à perfettionarla, e reſtaurarla almeno nella parte Armonica; non mi ſi deue attribuire à temerità l'hauer publicato queſti pochi eſperimenti; mentre non intendo che ſeruino per modello; ma per vn ſemplice ſchizzo di nuoue Melodie: laſciando, che da altri ſiano diſegnate più eſſattamente, e con più leggiadria colorite.

Quelli potranno anco più felicemente cimentarſi con parole modulate; & in concenti numeroſi (maſſime doppo hauer fatto fabricare Inſtrumenti conforme alla noſtra Idea, e diſegno) eſperimentandoui ſopra molte coſe.

Or quì notarai, che l'iſteſſe Modulationi ſi comprendono in tre materie d'Intauolatura, due delle quali ſono ridotte in vna; per la connesſione di quelle due Chiani; la più alta di ſito accommodata al Frigio, e la più baſſa al Dorio: doue l'aggiunta di quei cinque dieſi X (anzi quattro diuerſi) forma la medeſima ſpecie di quella di ſopra: la quale debbiamo intende-

re,

re, che si come s'inalza due luoghi più sù, quanto è dal C, all'E, così anco è più acuta vn ditono dell'Inferiore: cioè che l'E la mi di sotto, è vnisono col C sol fa vt di sopra; & l'F fa vt, con l'A la mi re. E qui notisi che l'Intauolatura naturale rappresenta la Connessione di due Tastature secondo la nostra Inuentione; & l'alterata co'segni accidentali vna di quelle ordinarie co'tasti bianchi accompagnata da' neri, secondo l'vso comune: tra le quali qual sia la più facile, e chiara, non è difficile a comprenderlo. La terza Intauolatura (che s'è posta separatamente) contiene l'istesse lettere della Gamma, o Sistema, che sono segnate nelle Tastiere delle Viole; con quella variatione che appresso si dirà.

Il principio poi è del Genere Diatonico; e nel Tuono, e Modo Dorio per venticinque battute, come si vede: d'aria graue fino alla decima quarta, & il restante allegra, e leggiera; benche per tutto osserui la sua proprietà, e stile, che i Greci dicono χαρακτῆρα, e sia puro, o semplice, & perciò non vi si toccano Corde straniere. Si trapassa poi nella casella ventisei al Frigio; nel quale conuenientemente si può vsare più veloce battuta. E qui noterai quattro cose; l'vna, che per mostrare come in ciascun Tuono si possono comporre cantilene di stile e proprietà d'vn'altro, questa poca Modulatione partecipa assai del modo, o maniera Lidia; & in parte anco Doria. Secondo che per fare l'Vscita più piaceuole, e grata, il principio procede per la Congiuntione, o per b molle; conforme quella Regola *In habentibus Symbolum, &c.* Terzo che per dimostrare come alcune Corde d'vn Tuono possono accordarsi con altre d'vn'altro

altro, prima ecce (il che s'accenna con la mutatione della chiaue) la Parte graue per due battute; e poi l'Acuta; con tutto che vi sia l'obligo dell'Imitatione. Quarto, che quei b molli nelle caselle 49. & 50. (che sono corde Dorie) preparano similmente l'orecchie per la seguente, e prossima Mutatione. Questa si fà al numero 54. benche per cinque note sole, & la seconda sia più tosto Frigia; auuenga che habbia il segno ♯ Cromatico. Di poi si torna di nuouo al Frigio, pure Diatonicamente, per 13. battute; prima con la misura, o Ritmo binario; e poi col ternario, impropriamente da moderni chiamato sesquialtera, e proportione. Dal numero 60. comincia il Cromatico nell'istesso Tuono Frigio: doue osseruerai, che oltre li cinque ♯ segnati in capo delle righe, due altri occorrono tal volta nelle Corde stabili E, A. E di qui si può conoscere, che questo Genere non è incapace d'aria allegra. Al num. 67. si fa Mutatione di Ritmo, perche si trapassa al Ternario, o Iambico dal comune Binario, o Dattilico, continuandosi nell'istesso Tuono, e Genere. Di poi al num. 76. succede il Cromatico Dorio, che si sente alquanto più molle, & mesto. Et in amendue queste Modulationi auuertirai, che non vi si troua il G, per esser tal corda particolare Diatonica, e non hauer luogo nel Cromatico puro; si come nel Diatonico (per vn sol Tuono) non entrano diesi ♯, ne b molli; eccettuato sempre il b fa naturale. Finisce il Cromatico al num. 103. e comincia il Genere Misto, o più tosto Confuso, perche vi s'vsano indistintamente tutti i tre Generi; & anco le corde de' due Modi; si che la Modulatione è Mista doppiamente. Il quale stile è capace di grandissima varietà, delicatezza, & affetto; come anco d'alcune consonanze nuoue (terze,

e se-

e seste mezzane) delle quali qui se ne vedono alcune, che fanno buonissimo effetto; come per esperienza ho conosciuto. Qui si potranno anco notare gl'essempii dello Spondiasmo, verbi gratia al num. 108. nella Parte acuta tra ♭ mi Enarmonico, & C sol fa vt Cromatico; & dell'Echole al num. 110. tra A la mi re & ♭ mi Enarmonico; & dell'Eclysi al nu. 111. tra ♭ mi Diatonico, & A la mi re Enarmonico.

Segue poscia alla 128. battuta vn'altra sorte di Modulatione del Genere Composto, cioè con li due Tetracordi diuisi differentemente in due Generi; si come questa si compone de due Cromatico, & Enarmonico, quello nel Tetracordo ♭, G, ♯G, C, E, Et questo nell'altro E, ♯E, F, A, rimanendo il Tuono della diuisione comune ad amendue: benche in verità dourebbe solo diuidersi (il che auuiene ogni volta che si procede per la Congiuntione) nel Genere del Tetracordo di sotto E, A; che nell'essempio nostro è Enarmonico. Di questo Genere composto (benche possa ridursi al Misto) non ho trouato mentione appresso i Greci Scrittori, se non che dal cap. 15. lib. 2. di Tolomeo si raccoglie essersi praticata vna cosa simile, mischiando insieme due specie diuerse, quale sarebbe, verbi gratia, quella mentouata di sopra da me, che nelle Viole si sentono de tasti equidistanti, la quale non hà molto, ch'io feci sentire al Signor Stefano Landi. Per esperienza poi s'è riconosciuta soauissima questa Modulatione Composta, non solo nelle mie Viole, ma anco in vn Claui cembalo con la sua mezza, si come ne può far fede il Signor Domenico Mazzocchi, che si compiacque di prouarsela, dopo hauerla accordato le tre Corde Enarmoniche co debiti intertalli, e non secondo l'uso comune, che accorda, ver.

bi gra-

bi gratia l'A la mi re col diesi X in terza maggiore ordinaria ſopra l'X F Cromatico; onde non vi ſi ſentono quelle terze, e ſeſte mezzane prodotte dalla diuiſione Enarmonica. Del reſtante auuertaſi che il D. la ſol re puntato non è Corda propria Diatonica, ma comune, e ſtabile, cioè la Nete Synemmenòn, come di ſopra accennai; perche altrimenti non potrebbe hauer luogo in queſta Modulatione, come ne anco in quella che ſegue alla battuta 148. che è del Genere Commune nel quale per non toccaruiſi alcuna Corda particolare de' tre Generi, queſto poco di concento ſi può dire, & è veramente così Cromatico, & Enarmonico, come Diatonico, anzi di neſſuno de tre, ma Comune. Del quale come del Miſto ſi fa mentione da Bacchio, Ariſtide Quintiliano, & altri Autori Greci. Queſto naſce dal tralaſciare ſolo le due Corde rinchiuſe ne' Tetracordi, cioè le Mobili D & G. perche quel D puntato che qui ſi vede, non è tale; ma Corda Stabile, & la Nete Synemmenòn mentouata di ſopra, e diuerſa, come dicemmo della Paranete Diezeugmenòn, o D ſenza punto. Finalmente cioè dal num. 162. fino alla fine ſi vede vn altra ſorte di Modulatione, la quale perche vi ſi meſcolano immediata, e confuſamente le Corde di due Tuoni, ſi moſtra in apparenza, & in riſguardo delle Note Diatonica, ma in ſoſtanza partecipa del Cromatico Molle, che è quello che mette il Semituono minore nel primo luogo: il che ſuccede nell'eſempio noſtro doue ſi modula il b E, o il b A auanti all'E, o A, & immediatamente poi l'F, o il B tondo. Del reſtante auuertaſi che queſti eſempii ſi ſono ſegnati per ſonarli nell'Accordo perfettó, e però s'è aggiunto ne' debiti luoghi il punto ſotto il D la ſol re, & il mi: benche ſi vedino poſti alquanto

da vn

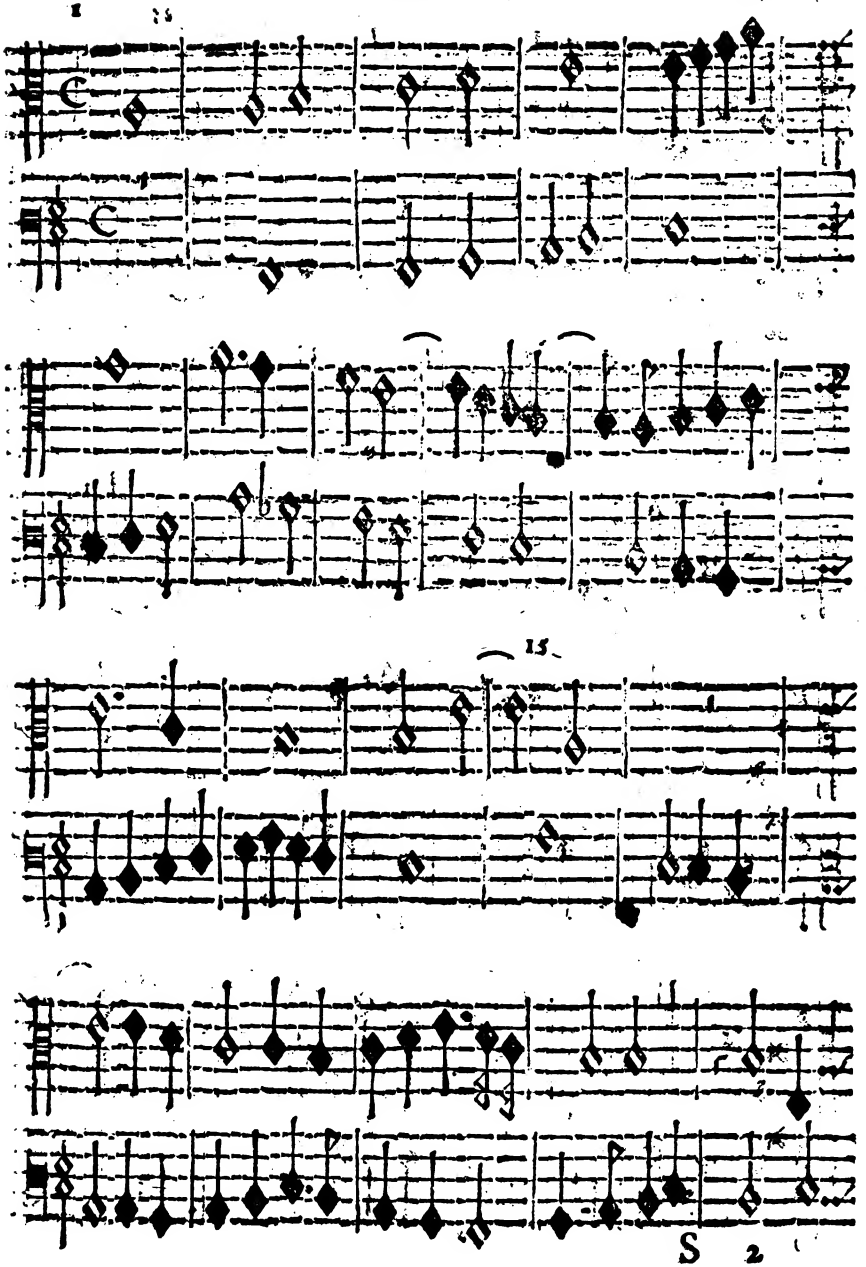
da vn lato per difetto delle stampe. Si deue anco auuertire, che il b molle, e X diesi non s'intende se non per quelle voci sole, che l'hanno aggiunto: non parendomi troppo bell'vso di porre il ♮ fuor della sua corda naturale ne il X in quelle note, che vanno proferite naturalmente.

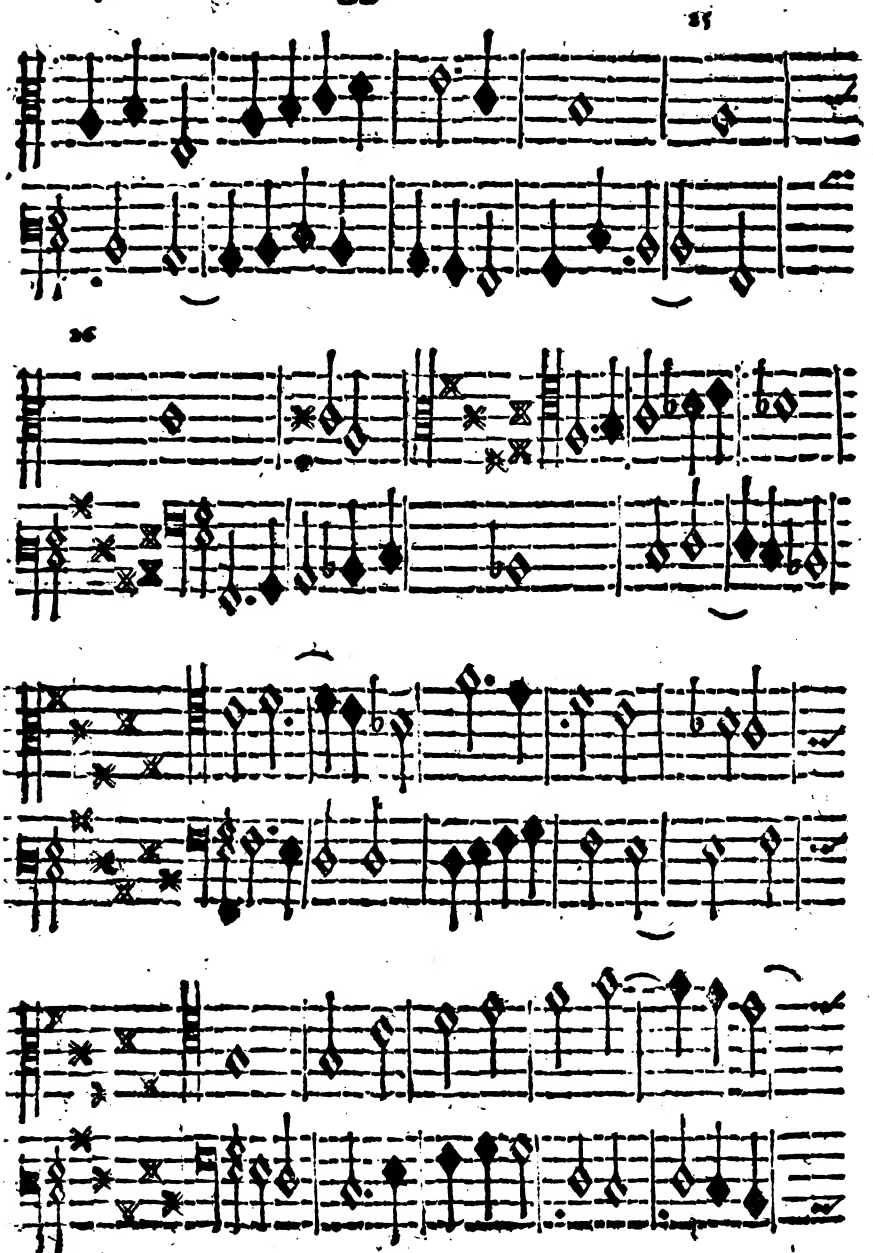
Dell'Enarmonico puro non si pone essempio alcuno per non poterui fare alcun concento; volendo osseruare le Regole del Contrapunto, e non mescolare due, o più Tuoni diuersi: onde si deue credere che in quegl'antichissimi tempi, quando haueuano gl'Instrumenti di pochissime corde, non s'adoprasse, se non in consonanza successiua: cioè che quell'istessa Aria, o parte d'Aria, ch'era cantata dalla voce, si repetesse dall'Instrumento per via d'Imitatione, o fuga; alla quarta, alla quinta, ottaua, o vnisono; o pure la voce seguisse, precedendo l'Instrumento, delle quali diuerse maniere di cantare si fa mentione dallo Scoliaste di Pindaro all'Ode seconda Olympiaca; ancorche forse doueuano accompagnare le cadenze con qualche consonanza perfetta.

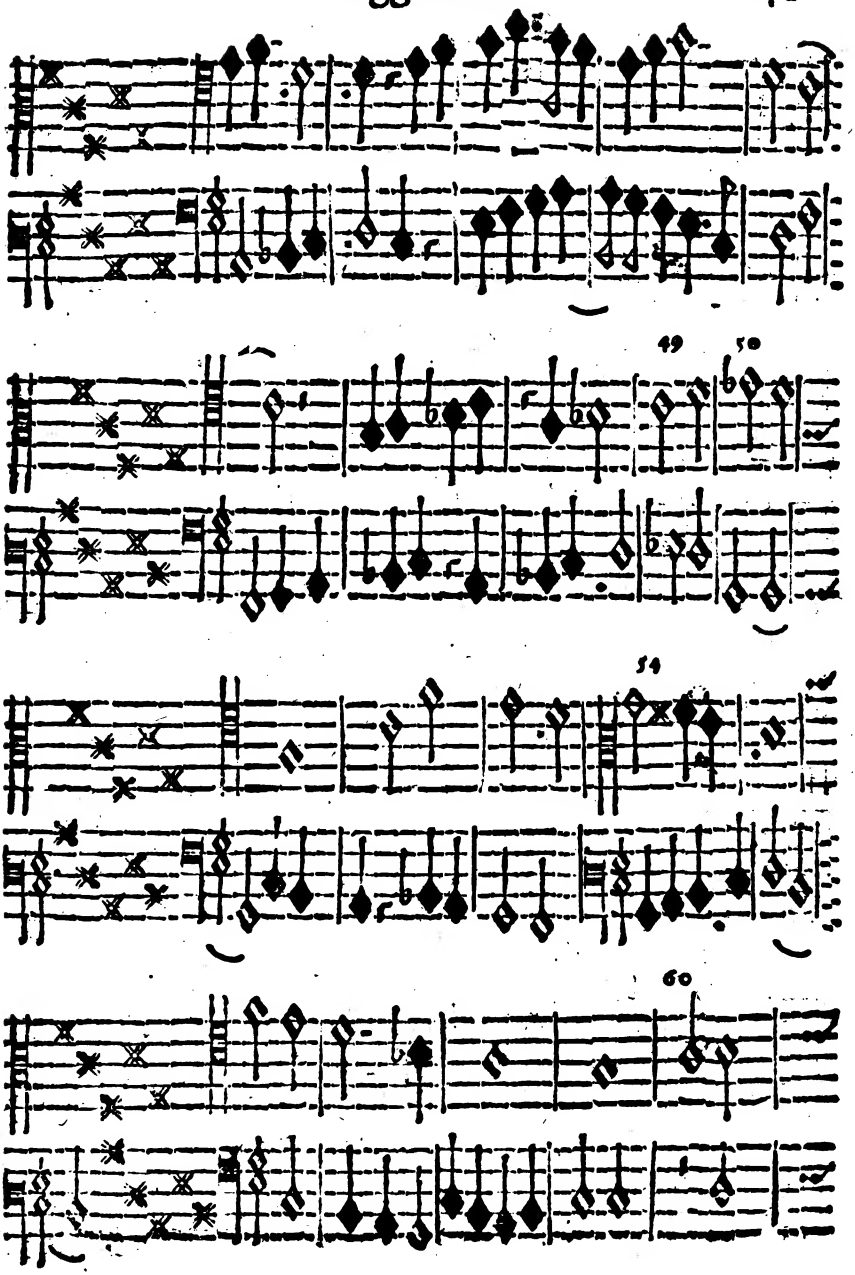
La qual foggia di canto, benche non contenesse quasi alcun'artificio di Contrapunto, o Symphoniurgia, tuttauia se vogliamo credere à Plutarco, & à molti contrasegni, era non pure eccellente; ma marauigliosa, & inimitabile da'più moderni, quanto alla bellezza dell'arie, portamenti della Voce, e leggiadria de'Ritmi, o Mouenze.

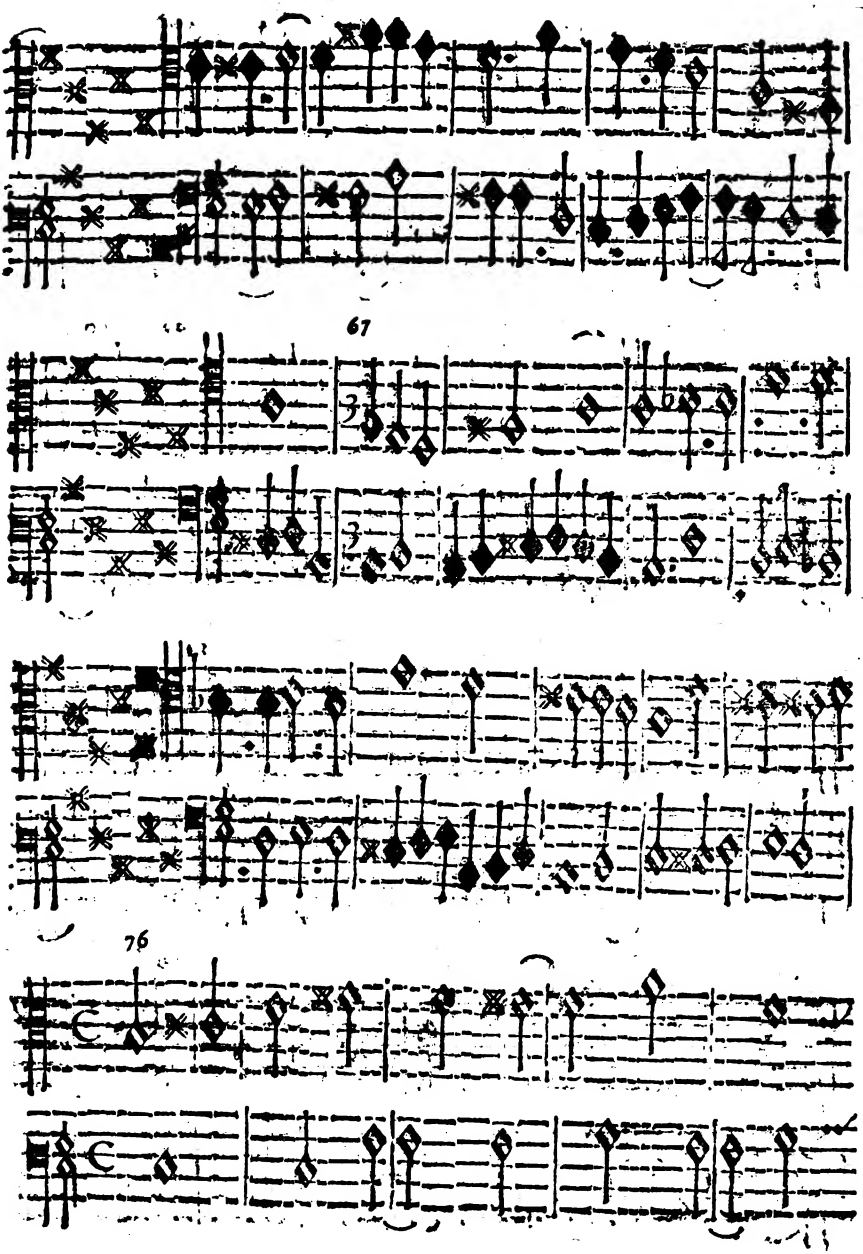
Ma ne'tempi più floridi; ne'quali la Musica con tutte le arti furono in somma perfettione appresso i Greci; verbi gratia, da Timoteo fino à Tolomeo; per lo spatio più di quattrocento anni, si deue credere che l'Enarmonico Misto, e non il semplice, fusse praticato: onde si come

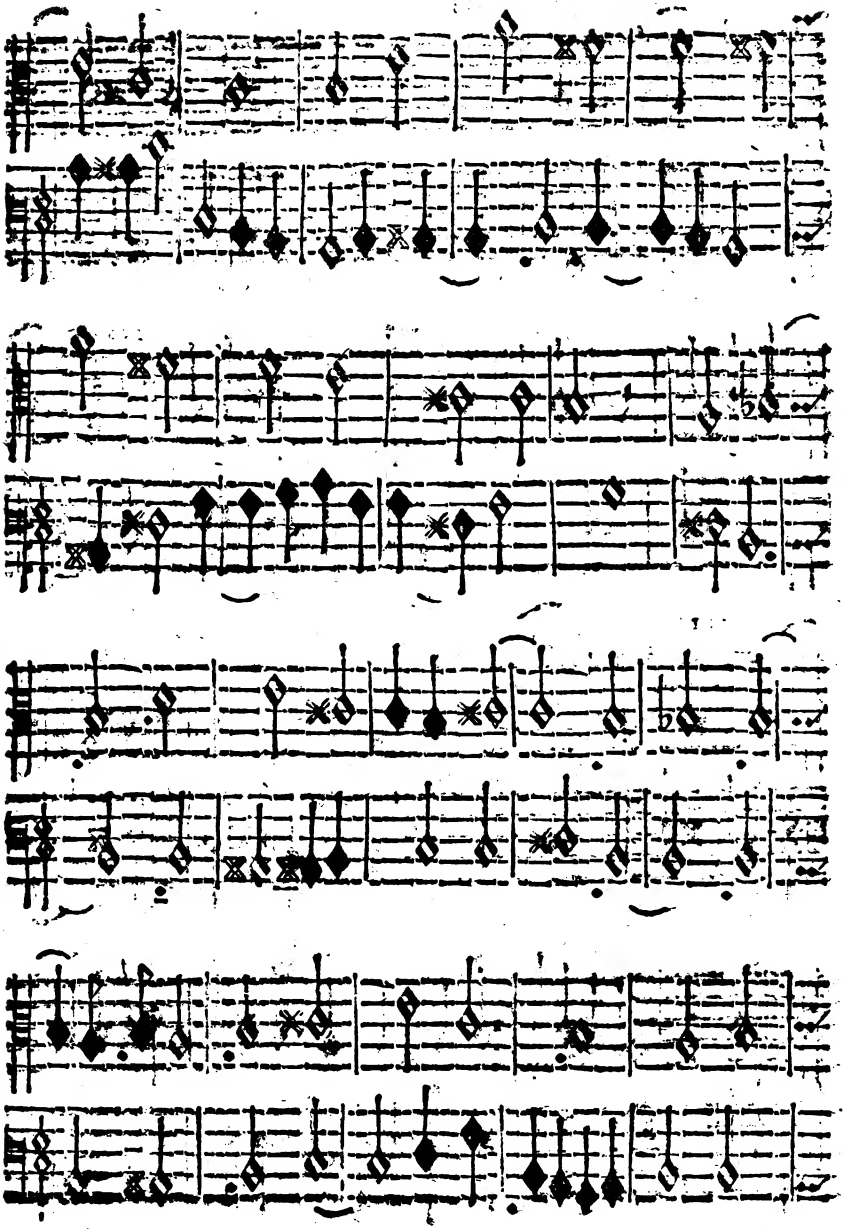
da principio quando regnauano massimamente le Lyre (ò stromento graue, e simile a quella con la nostra Tiorba, ò Viola) quelli che volendano passare da vn Genere, o Tuono, ad vn'altro, douendano necessariamente mutare l'accordo; così poi, ne' tempi della Cithara fù in pregio (la quale hauea molta analogia con vn'Harpa mediocre; e per alcune congetture si raccoglie che contenesse più ordini di corde) si può verisimilmente credere che senza mutare l'accordo vi si potesse vsare qualche misura di Genere, e di Tuono. Ma intorno à questo mi rimetto à quello che n'hò discorso nel mio libro sopra l'Amphicordo, o Lyra Barberina.



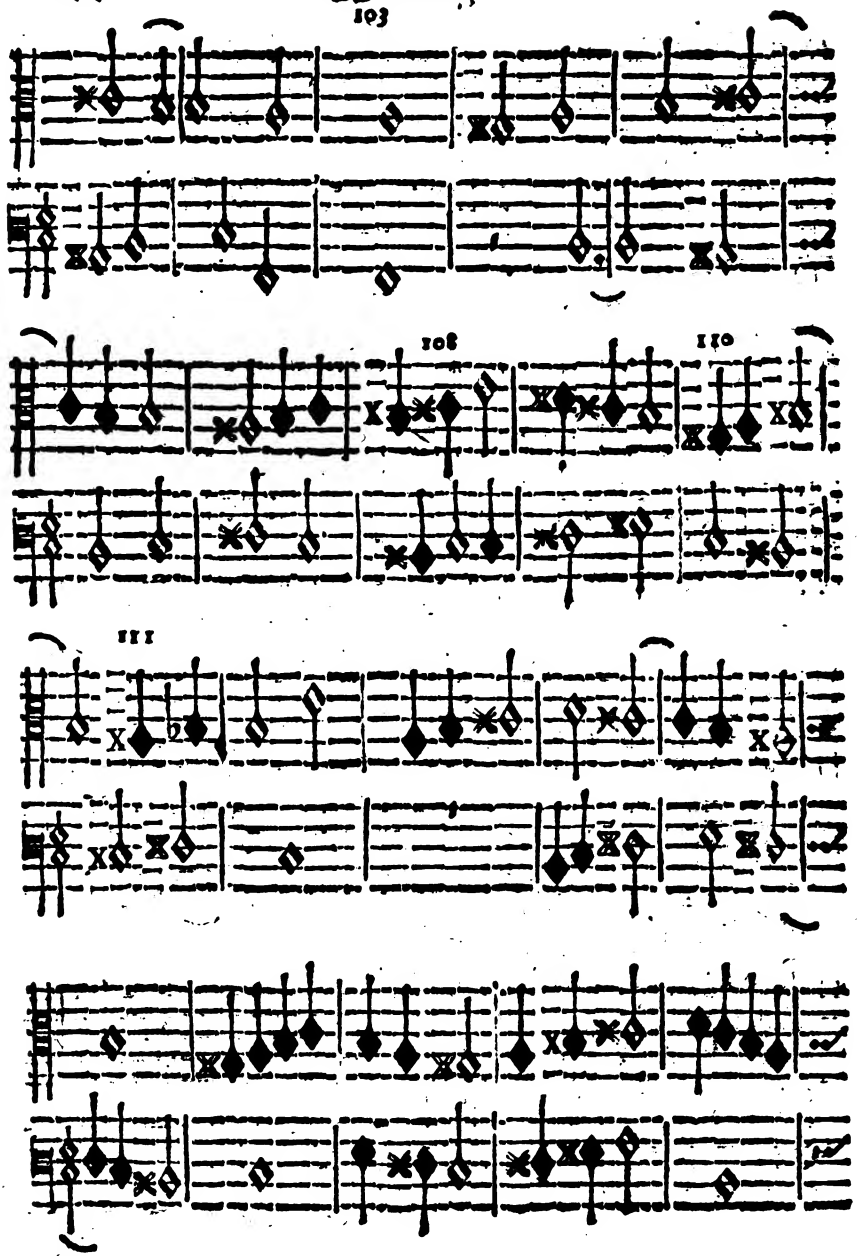


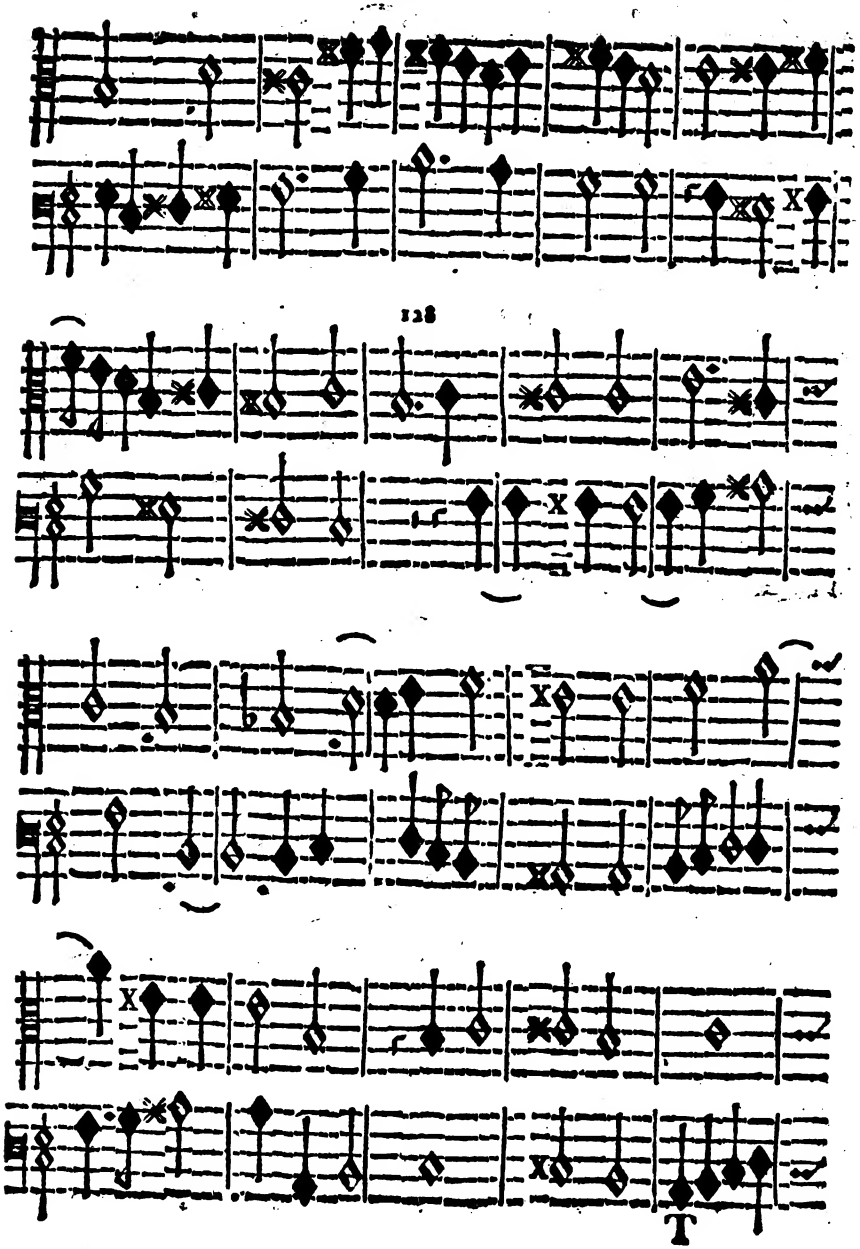

49
50
54
60

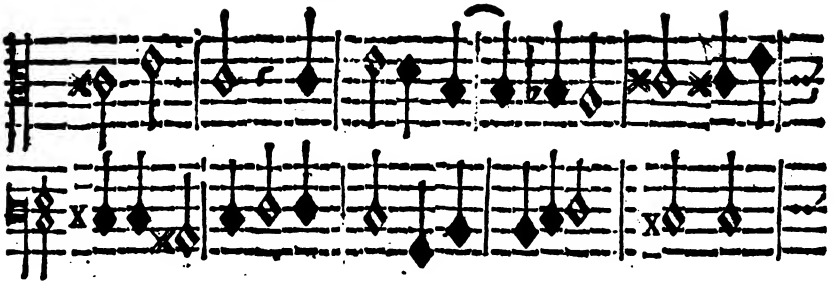

67
76



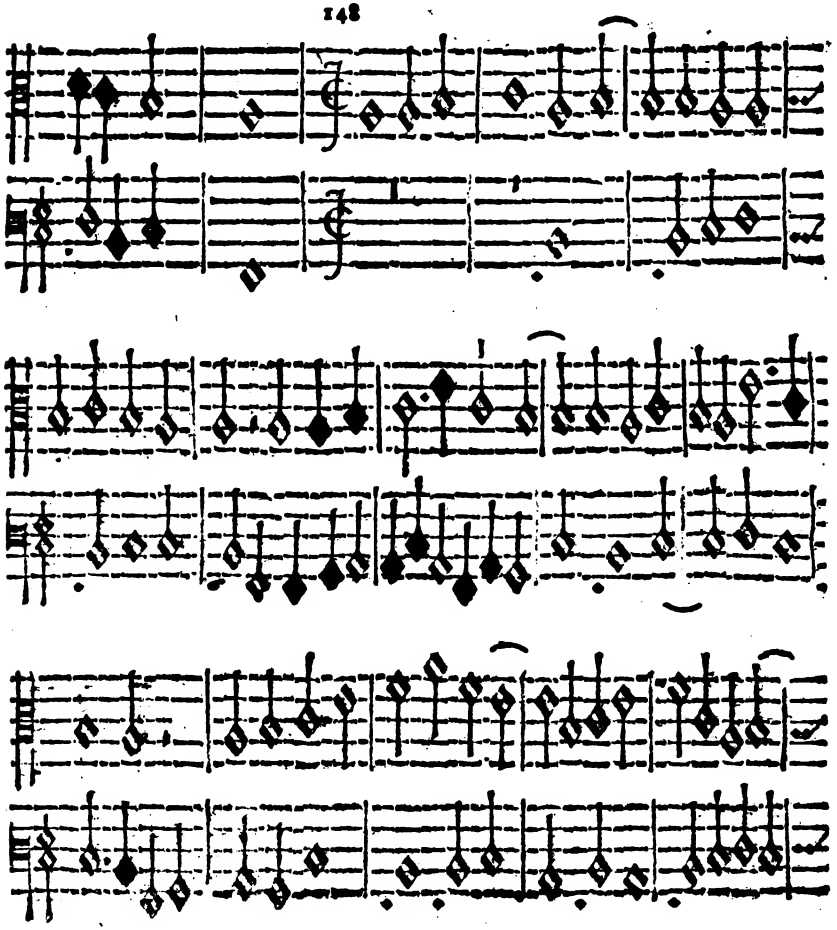
Aggiunta.

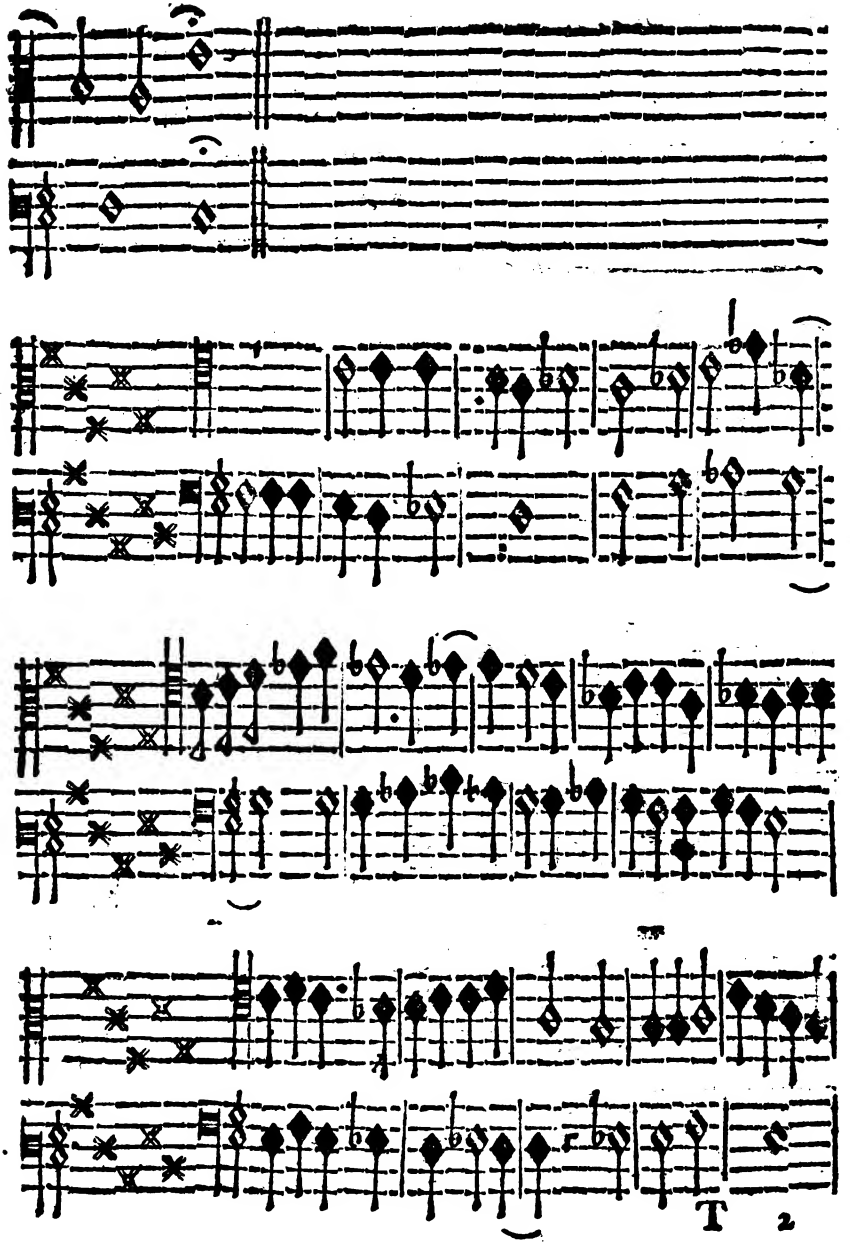


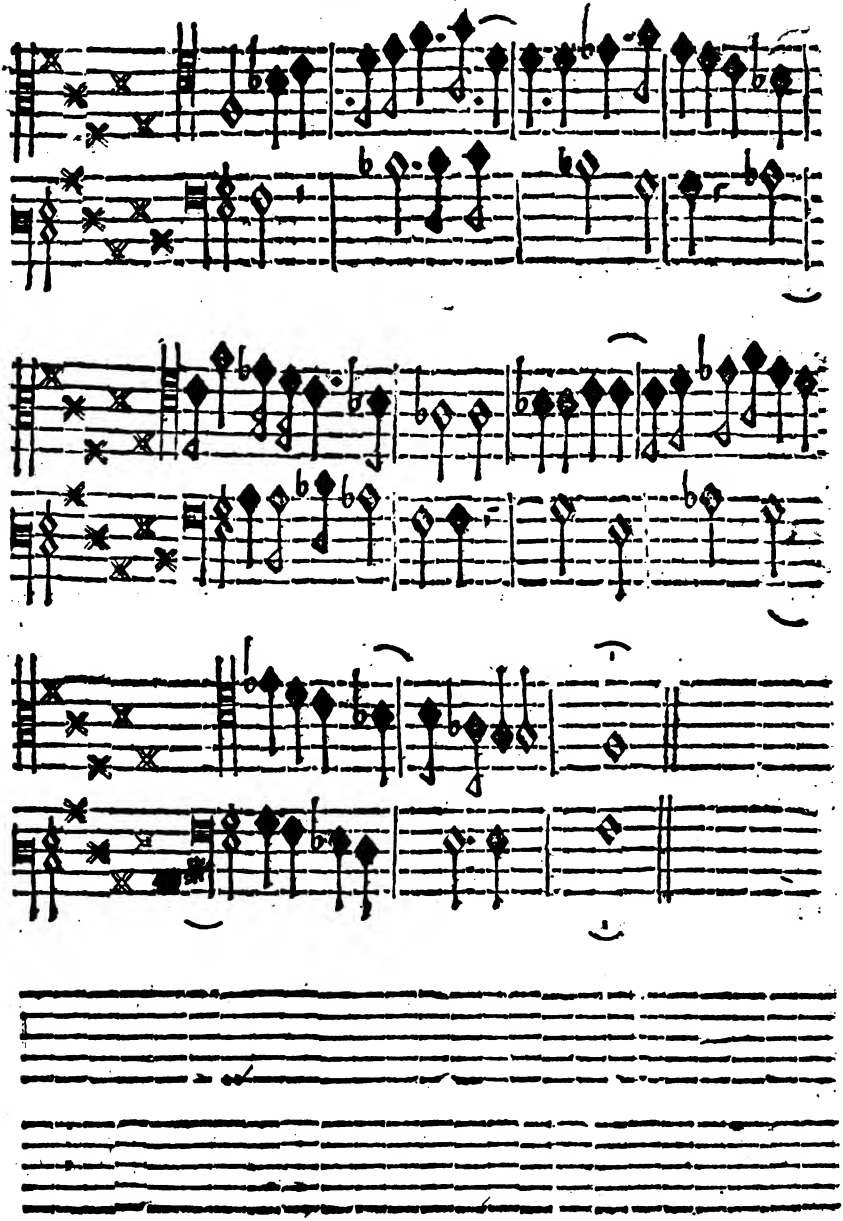

128
T

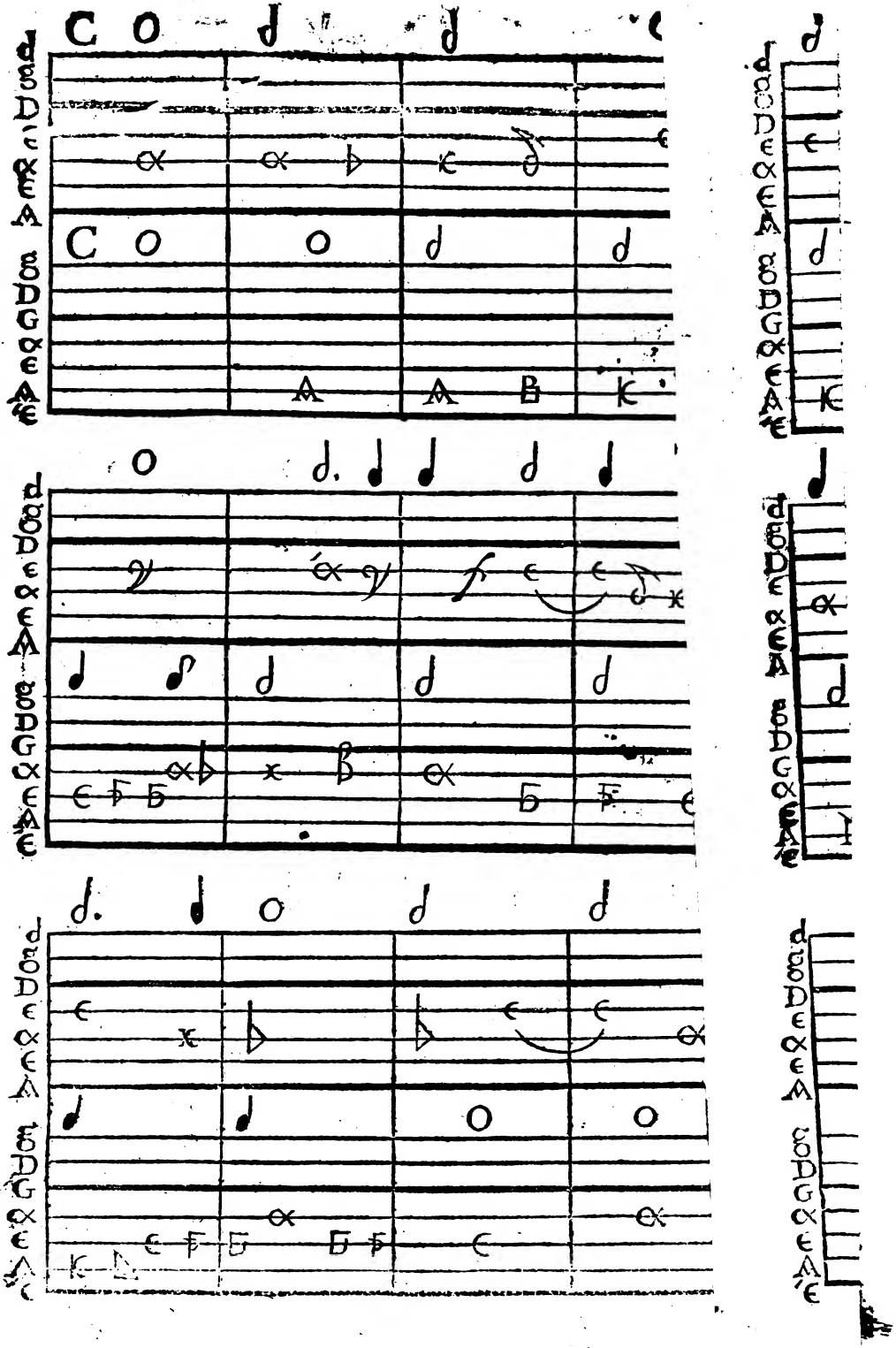


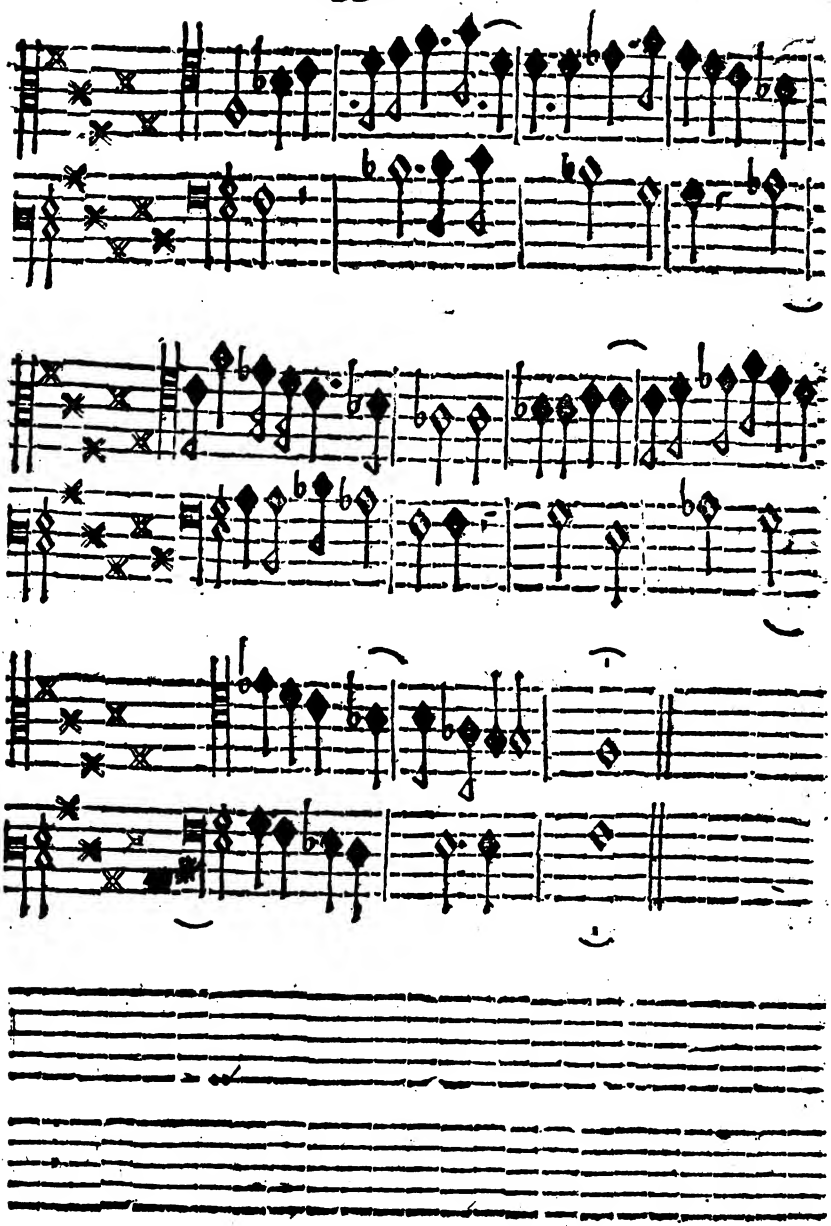
148

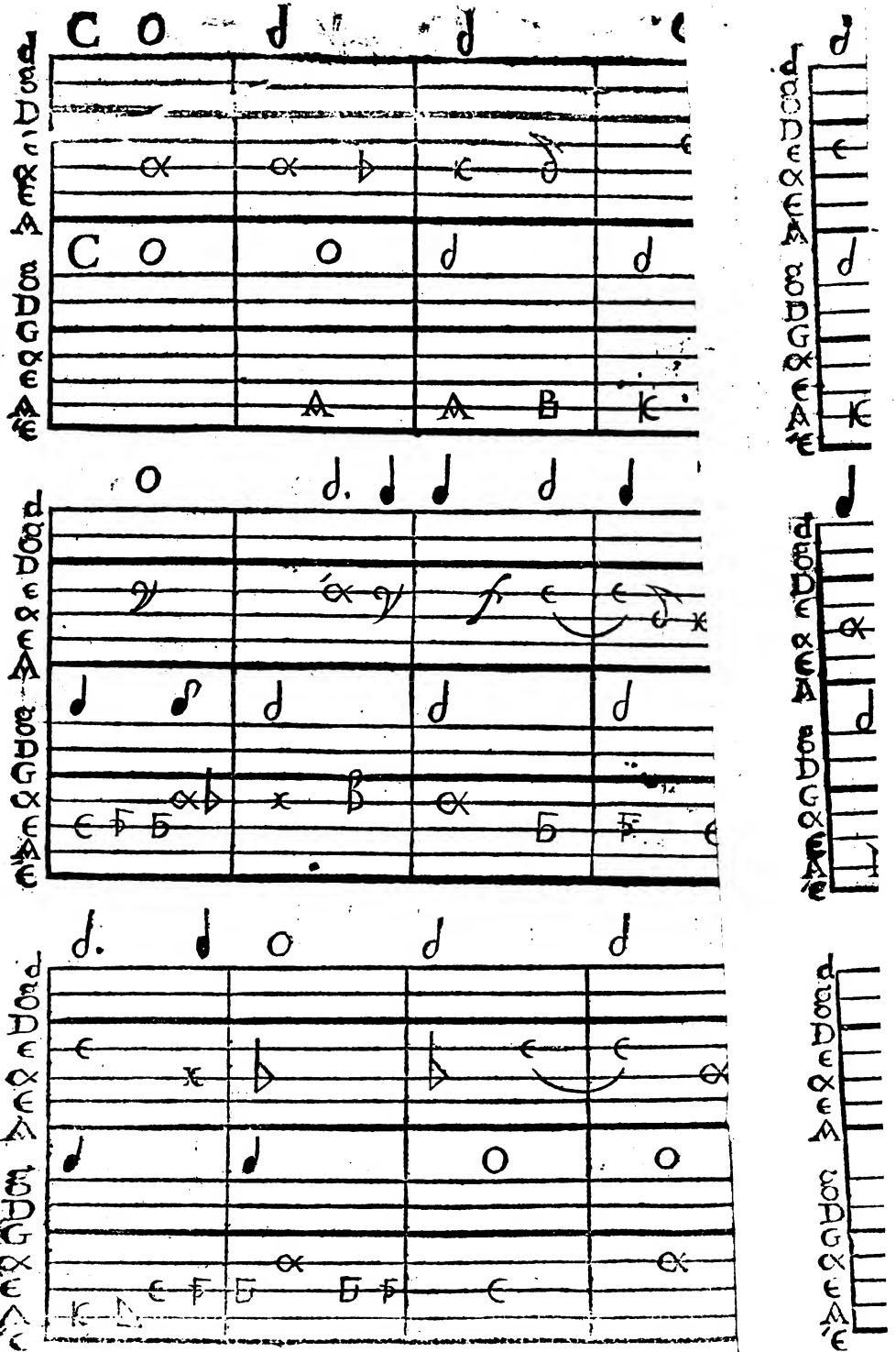


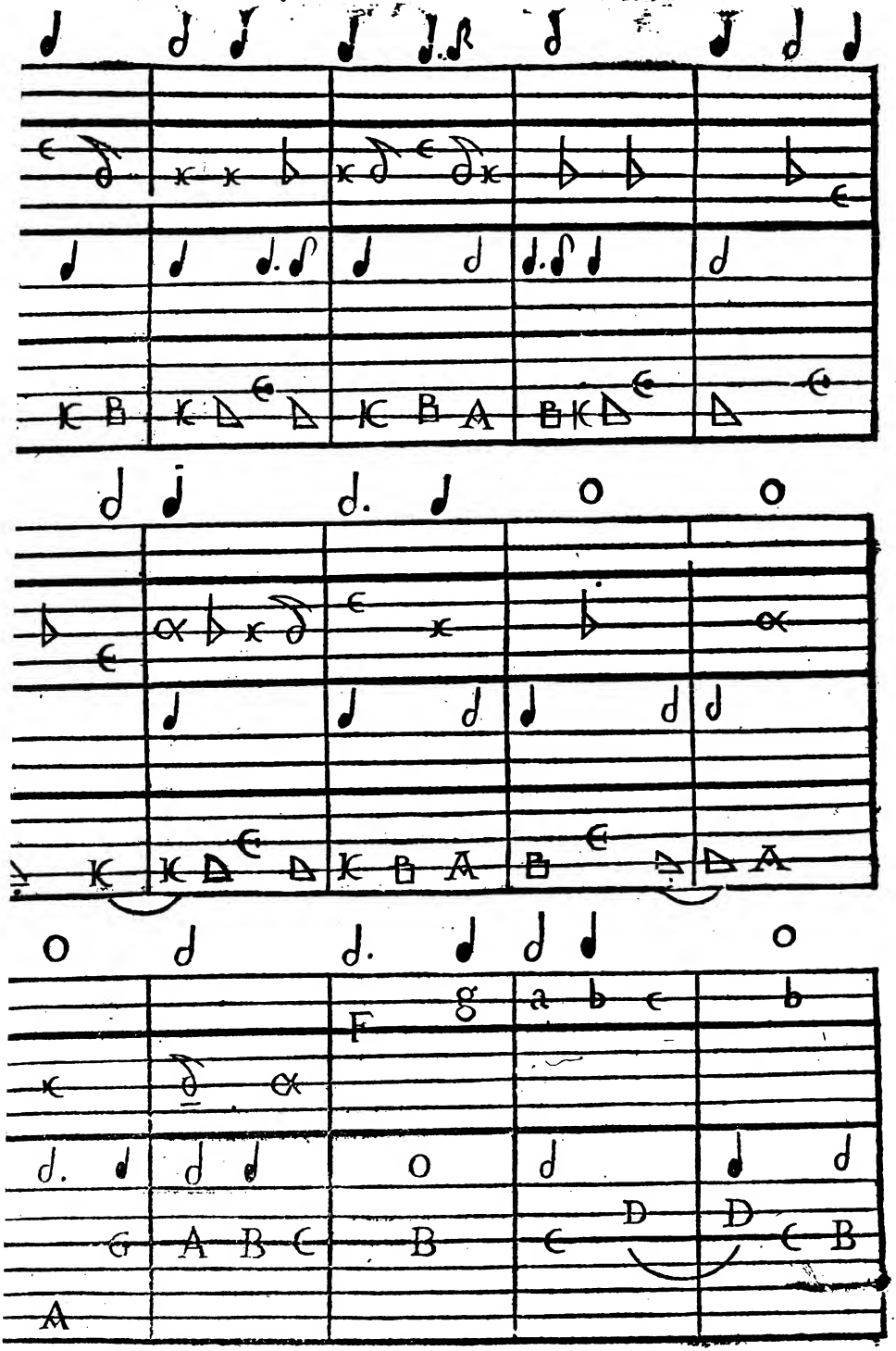

T
2











MA per raddolcire il gusto del curioso Lettore, amareggiato forse da queste mie mal composte Mòdulationi, ho posto in vltimo luogo vn principio di quell'artificiosissimo Madrigale, *Tu m'vccidi crudele. &c.* Del Principe di Venosa; veramente Principe de' Compositori moderni: prima con la Intauolatura ordinaria, (eccettuati quei luoghi doue al D *la sol re* s'è aggiunto il punto per la causa sopradetta) e poi con quella delle lettere stesse segnate sù le Viole.

Doue le quattro linee rappresentano le quattro Corde del Sistema Dorio: poiche come dissi nel Compendio, non facendo le Musiche moderne, se non Vscite breui d' vna, o due Voci per volta, quelle si possono commodamente segnare in questo medesimo Sistema, senza aggiugnerui l'altre tre Corde del Frigio.

Per essempio la prima Nota della quarta battuta nel soprano è vn d *la sol re* col diesi ♯, & voce Frigia (cioe il ♮ mi Frigio) la quale qui si segna come tale, e non cõforme all'vso hodierno, come accidentale.

Similmente la prima nota della quinta battuta nel Contralto che è vn' a la mi re col diesi ♯ & corda del Modo Lidio cioe il D *la sol re* suo naturale, benche io non l'habbi segnata nelle Viole, per euitare la confusione di tante Voci, e non multiplicare in tanti Tuoni, oltre il rispetto di saluare quel tasto per la Voce Enarmonica X A, tuttauia qui si vede notata col suo proprio, e natural carattere.

Pari-

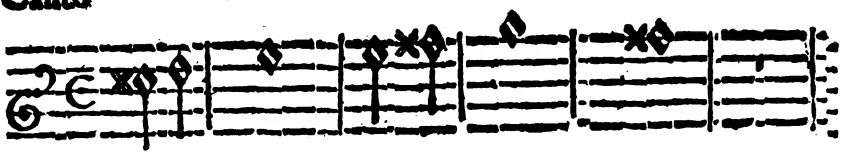
Parimente qui si vedono alcune Corde del Iastio; cioè il b D alla vent'vna battuta del Soprano, ch'è il C *sol fa vt* naturale di quel Tuono, & il b A nella parte del Quinto all'istessa battuta; che non è altro che il G parimente naturale del medesimo Tuono.

E tanto basti per vn poco di saggio delle varietà Melodiche quanto a i Generi, e Tuoni veri, e delle Vscite, o Mutationi intere, e partiali, e del modo di segnarle regolatamente, e con buono ordine: rimettendomi nel restante à quellò che piacendo à Dio, in altre occasioni s'anderà discorrendo.

Segue il principio d'vn Madrigale del Principe.

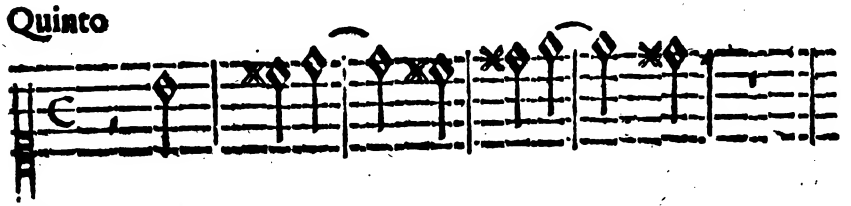
Madrigale del Principe.

Canto

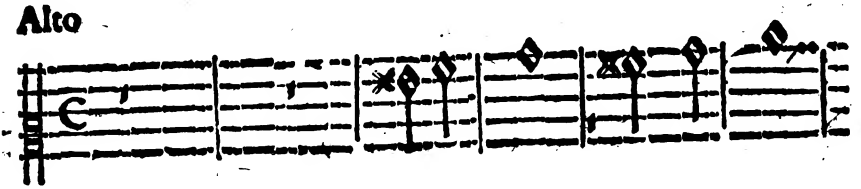


Tu m'vccidi crudele,

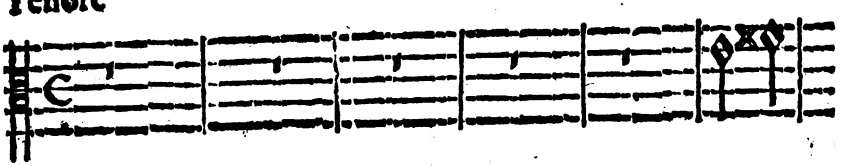
Quinto



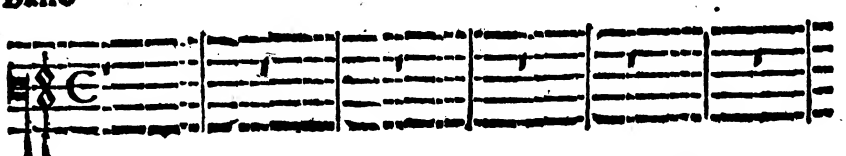
Alto

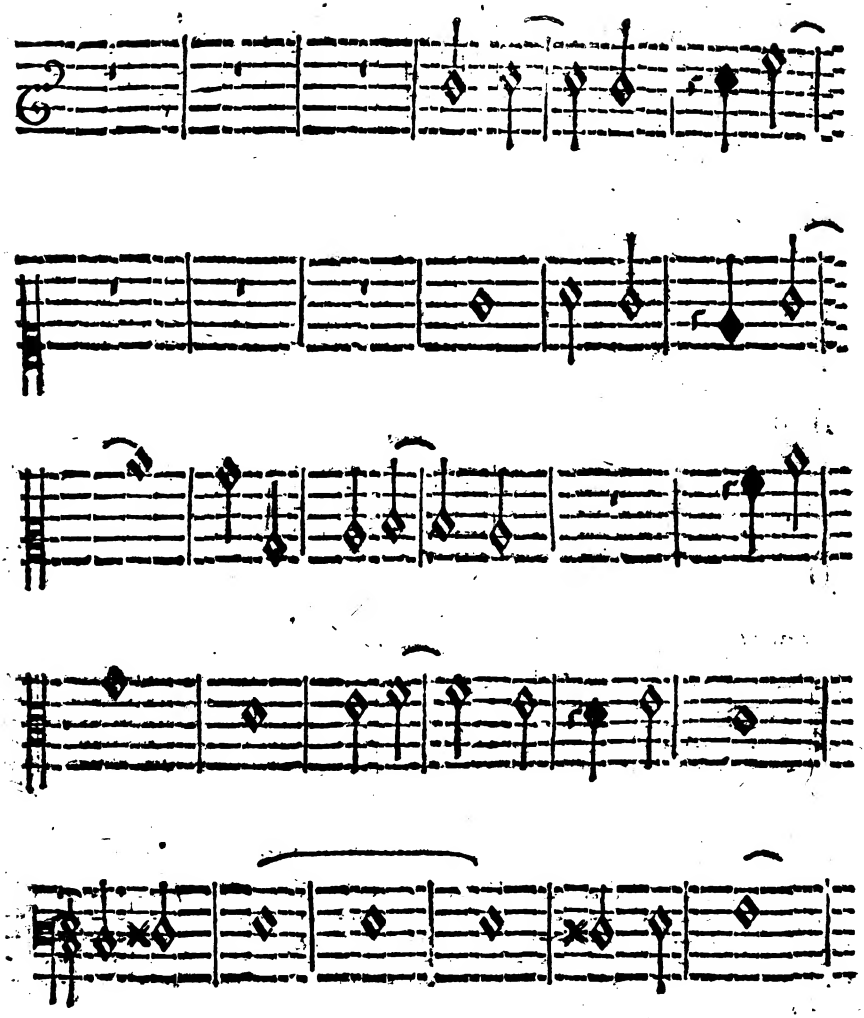


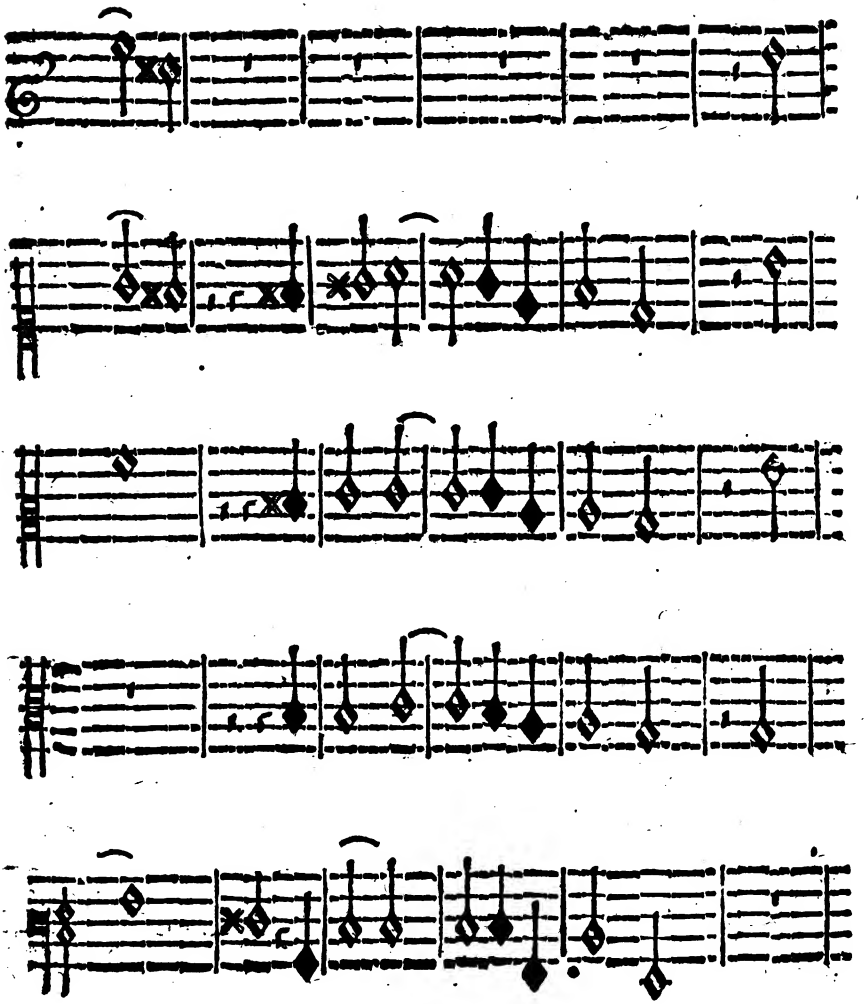
Tenore

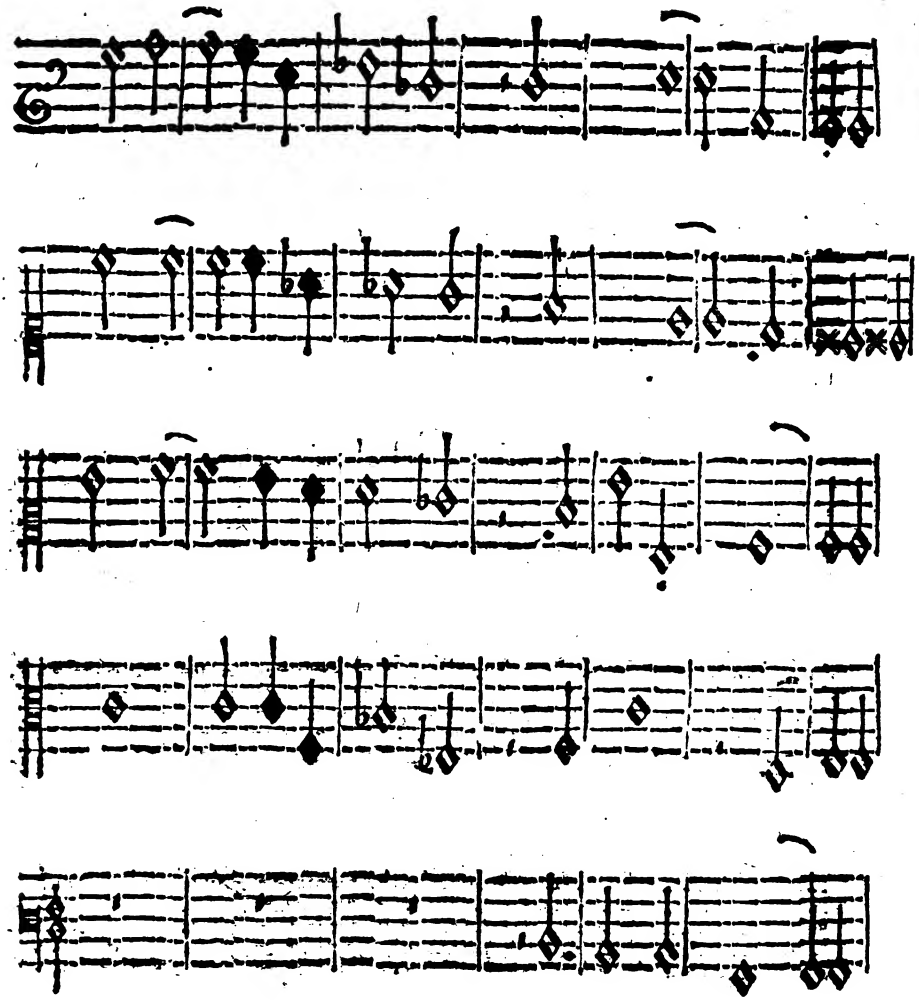


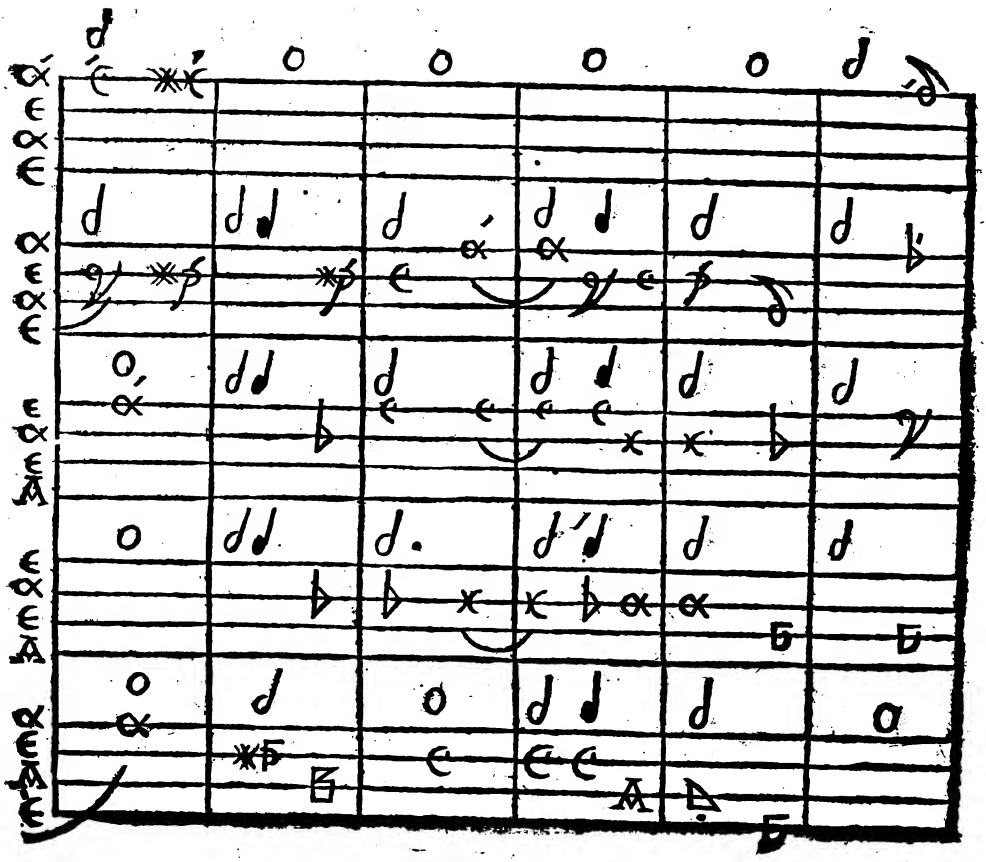
Baſſo

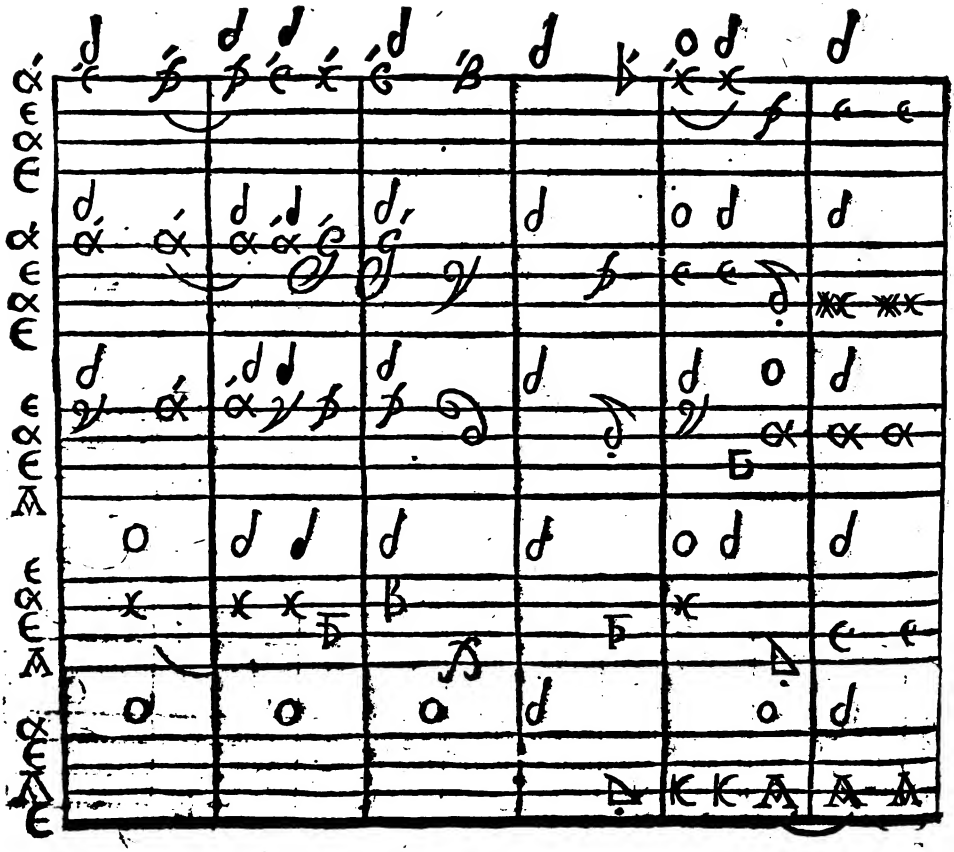




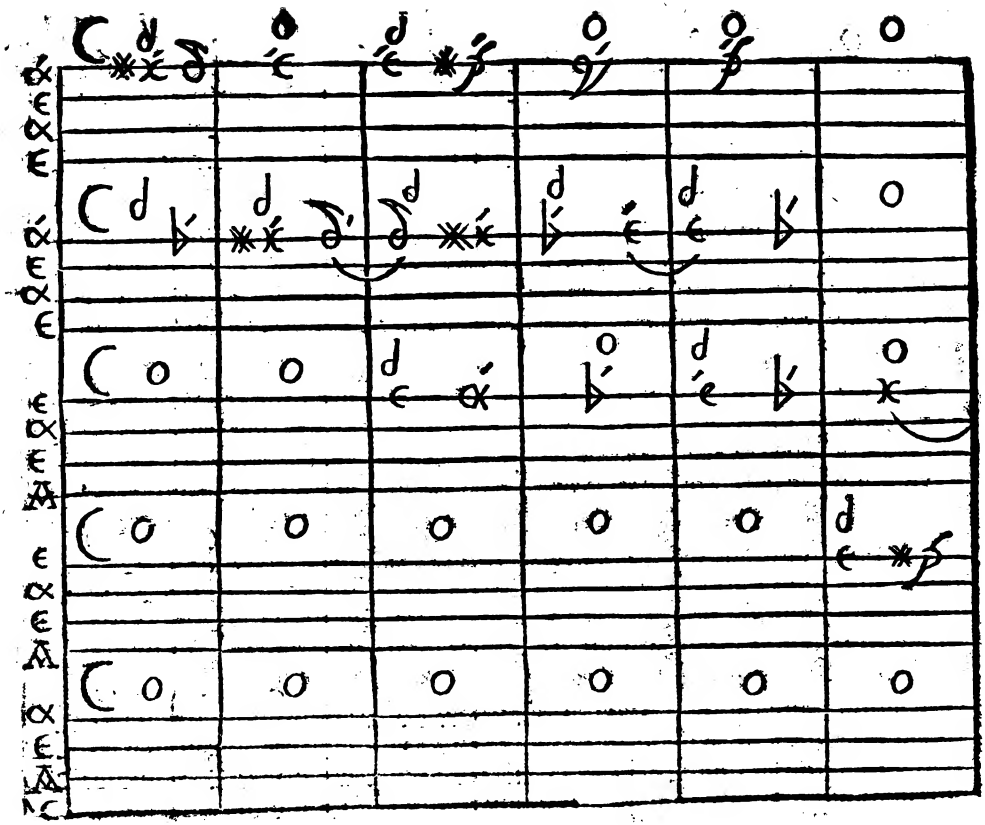


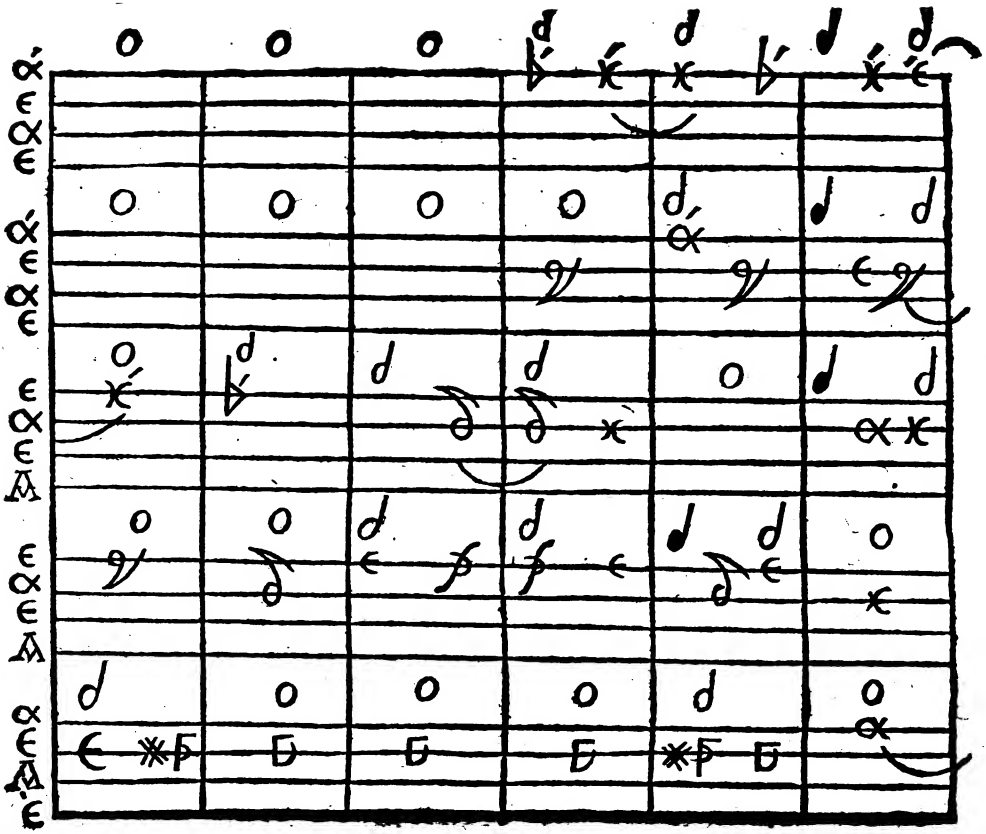






Quande





QVando io mi credeua (Amico Lettore) di goder qualche frutto di queſte mie fatiche col publicarle, e vederne toſto migliorata la pratica Muſicale, ecco inaſpettatamente rapirmi nel fior della ſua età vn'altro de' miei fratelli; e cõ la ſua morte abbatterſi il ſoſtegno della mia caſa. Fra le molte perdite, e diſaſtri, ch'io prouo in ſi funeſto accidente, queſta ſola conſolatione (veramente non picciola) mi rimane, ch'egl'ha fatto quell'vltimo paſſo con tanta quiete, e riſegnamento in Dio; e con tanti ſegni di ſalute, che più toſto merita d'eſſere inuidiato, che compatito. Ma per quello che tocca à me, io ne reſto talmente addolorato, & afflitto; per rinouarmiſi maſſimamente con queſta ſeconda piaga, il ſentimento della prima, che poco conforto hormai poſſo ſperare da queſti ſtudij. Anzi ſapendo quanto i continuati trauagli, & auuerſità rintuzzino il vigore della mente, voglio pregarti à compatirmi s'io non ti do queſt'opera perfettionata, e corretta; maſſime ne gl'vltimi fogli come ſi dourebbe: e ſe l'altre mie fatiche intorno queſta facoltà reſtaſſero forſe indietro; come dubito grandemente: poiche non è poſſibile fra tanti penſieri, & inquietudini goder' di quella tranquillità, ch'è neceſſaria à queſta ſorte di ſtudii.

E ben vero che contenendoſi in queſto preſente libro coſe di tanto rilieuo, e nouità nella Profeſſione, pareua ragioneuole, ch'io non me la paſſaſſi così di leggieri; e che alcune Propoſitioni importanti non ſi proferiſſero ſemplicemente; ma con chiare, & autentiche proue ſi confermaſſero. Ma ſi per la careſtia del tempo, come per non eſ-

ſermi mai piaciuto di riẽpiere i diſcorſi di citationi, eſſendomi biſognato tener queſto ſtile; ſupplirò à quello, piacendo à Dio, doppo ch'io mi ſarò sbrigato d'vn'opera appartenente al mio vfficio, con alcune annotationi ſeparate, cauate dal trattato intero: nelle quali con più ampie ragioni, e con molte teſtimoniãze irrefragabili d'idonei ſcrittori, ſi proverà manifeſtamente quanto biſogna.

E perche ſappi che ſe m'è ſcemato il vigore, non m'è mancato l'animo, nè la volontà di giouarti; mi ſono auuiſato di valermi dell'opera altrui in ſupplimento della mia impotenza; aggiugnendo à queſto libro vn ſaggio di melodia vocale modulata in due Tuoni, per maggior eſpreſſione d'affetto, da vn virtuoſo amico. Il ſoggetto della quale, sì per la propria eccellenza, sì per la qualità dell'Autore è tale, che dalla ſua ſourana luce poſſono ſoprabondantemente riſchiararſi tutte le tenebre di queſti miei rozzi ſcritti. Fra le nobiliſſime Poeſie della Santità di Noſtro Signore (le quali tutte co'i migliori ingegni di queſta età, e de'Secoli futuri riueriſco, & ammiro) vna ve n'hà, che nella preſente mia afflittione mi s'è talmente inſinuata nell'animo con quella moraliſſima, e viuaciſſima elocutione poetica, che non mediocre conforto ne hò ſentito. Parlo di quel grauiſſimo Sonetto

Paſſa la vita all'abbaſſar d'vn ciglio: &c.

Il quale perciò ho voluto eleggerlo fra gl'altri; confeſſando l'obligo che gl'hò; e per nobilitarne anco queſt'opera: accioche la prima pietra, per così dire, di queſto reſtaurato edificio dell'antica Muſica fuſſe, come è ragioneuole, per ogni riſpetto ſacra, e veneranda.

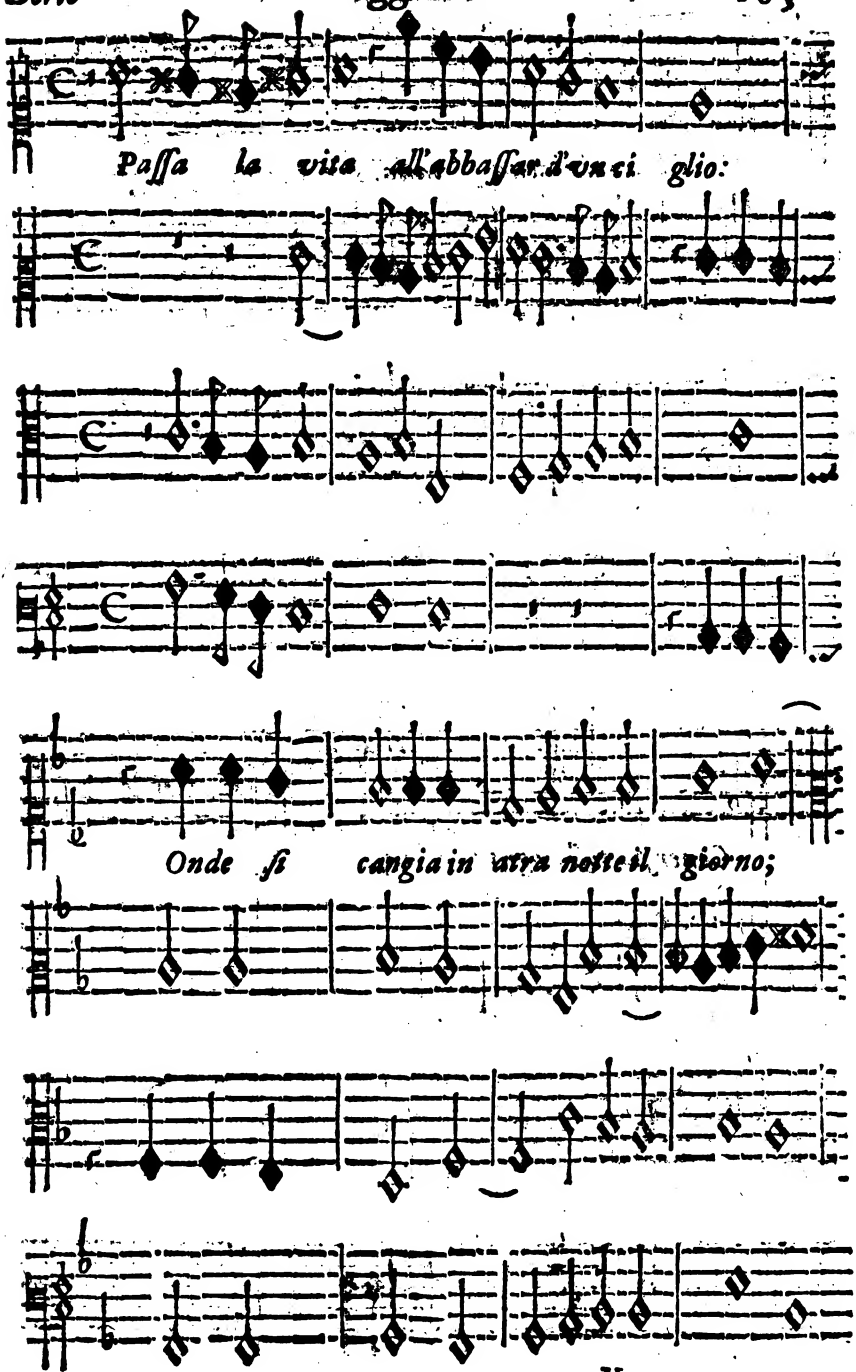
Segue

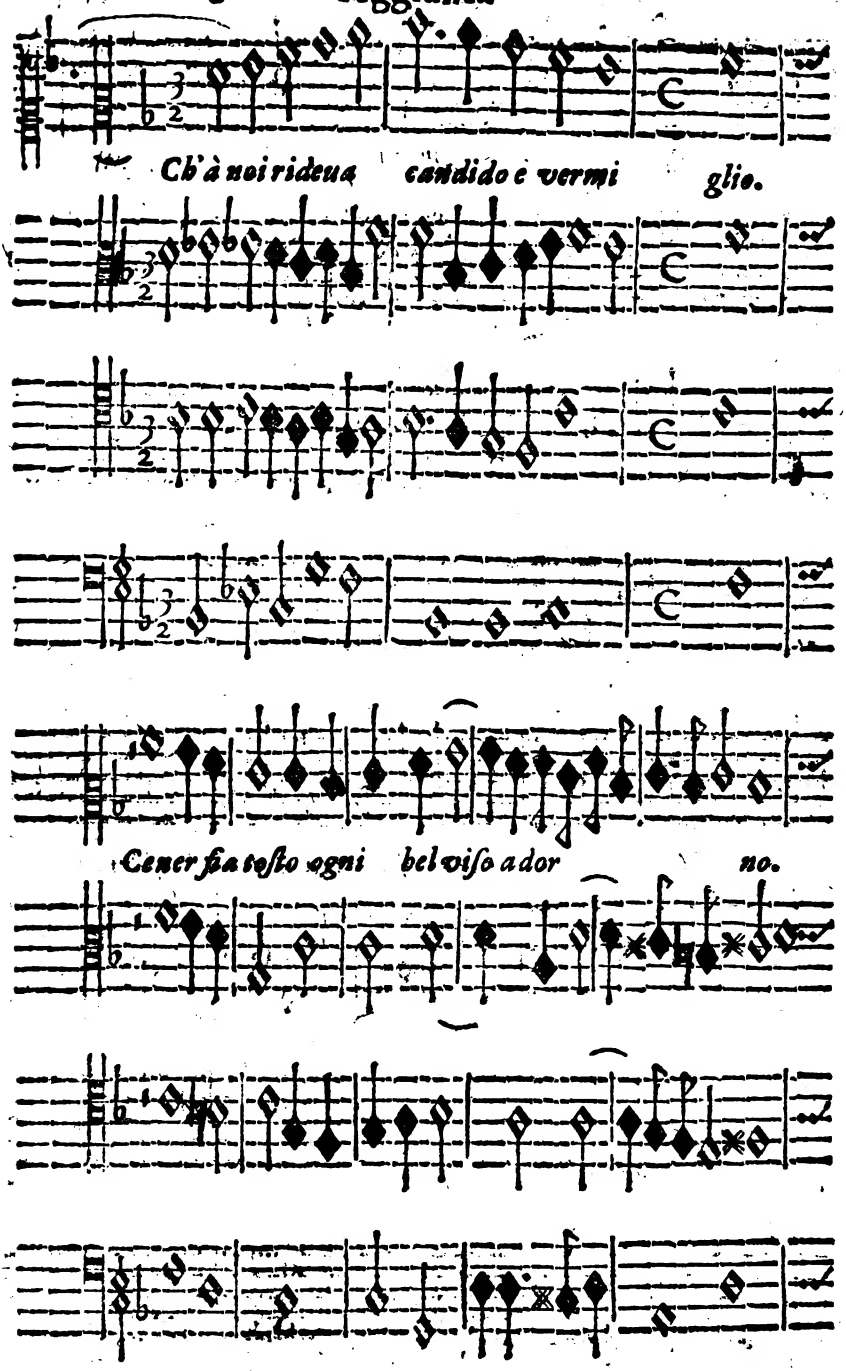
SEgue il Sonetto di N.S. Vrbano VIII. modulato à mia istanza dal Sig. Pietro Eredia, con alcune osseruationi (circa l'Aria, e'l Cõcento) di quelle, che hò giudicato più cõueneuoli alla proprietà dell'vna, e l'altra Harmonia. Il quale per mancamento d'instrumento fatto à posta, si può praticare con due accordati in Terza maggiore; sopraponendo il più acuto, che sarà il Frigio; al più graue, e Dorio. Questo vorrebbe essere vn tuono più graue del Corista ordinario di Roma, acciò che l'A, la, mi, re corrisponda alla mezzana voce delle noue più naturali, e meglio formate da vn comunal Tenore, cioè dal D, all'e, e non dal C, al d, come nel Corista ordinario par che siano intonate. Et in questa guisa le modulationi Dorie verranno cantate nel migliore, e più natural Tuono; non solo nel Tenore, ma in tutte le parti; & le Frigie vn tuono più alte; come si può vedere nel presente suggetto; hauendosi risguardo à gl'estremi graue, & acuto d'amendue i Concenti. Doue noterassi, che non si pongono per essempij d'Harmonie, o Tuoni puri, e semplici: e però si vedono nell'vno, & l'altro adoperarsi tal volta le corde del vicino.

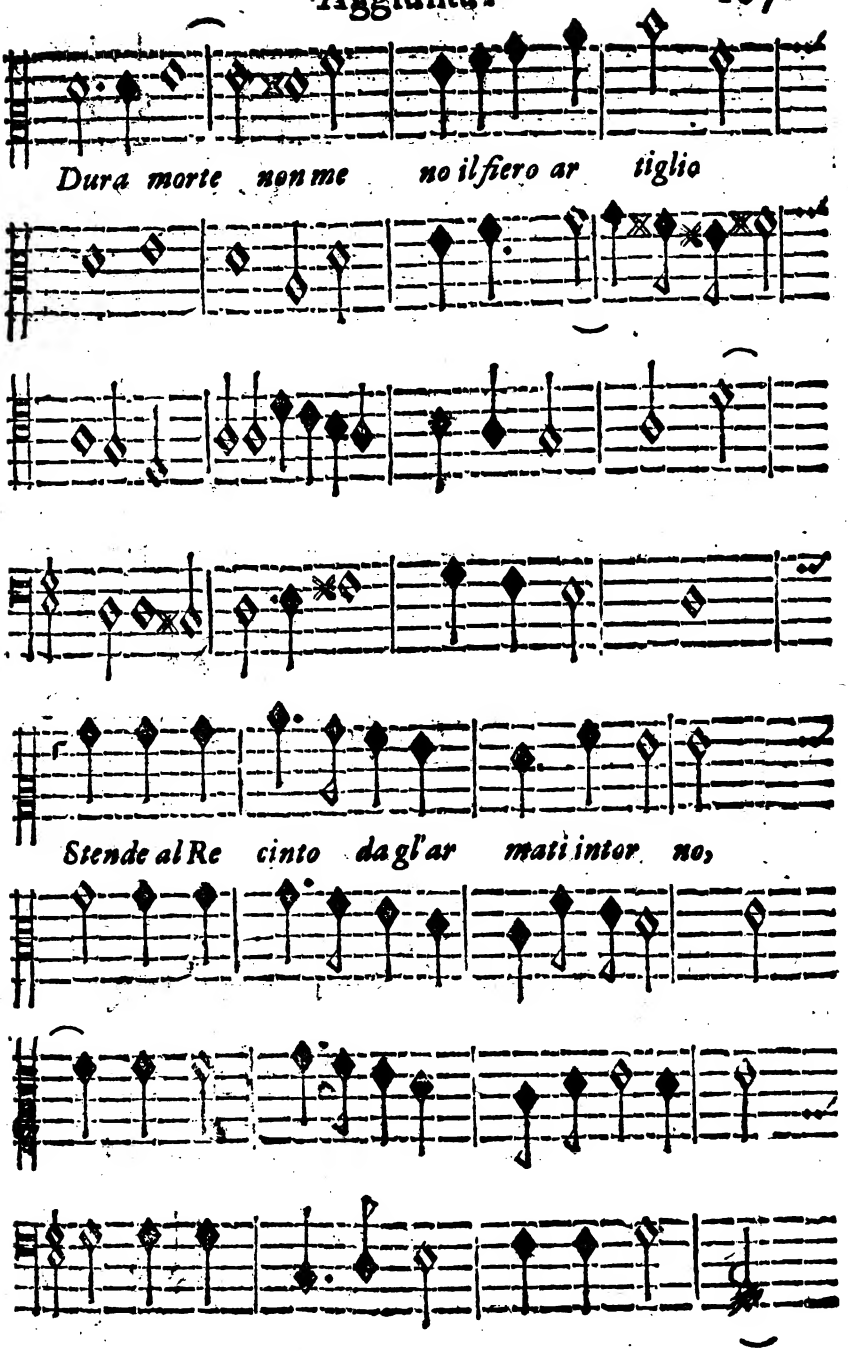
Auuertasi anco che sonandosi instrumenti senza i tasti spezzati, torna à proposito, che nel Frigio i due neri trà il D, & l'E, & trà il G, & l'A, s'accordino più tosto per b E, b A, che per ♯ D, ♯ G, & nel Dorio al contrario: perche tali voci scambieuolmente seruono, quando trà le parti si vuol toccare qualche corda del Tuono vicino, cioè dell'altro instrumento; senza hauer à sonare insieme amendue.

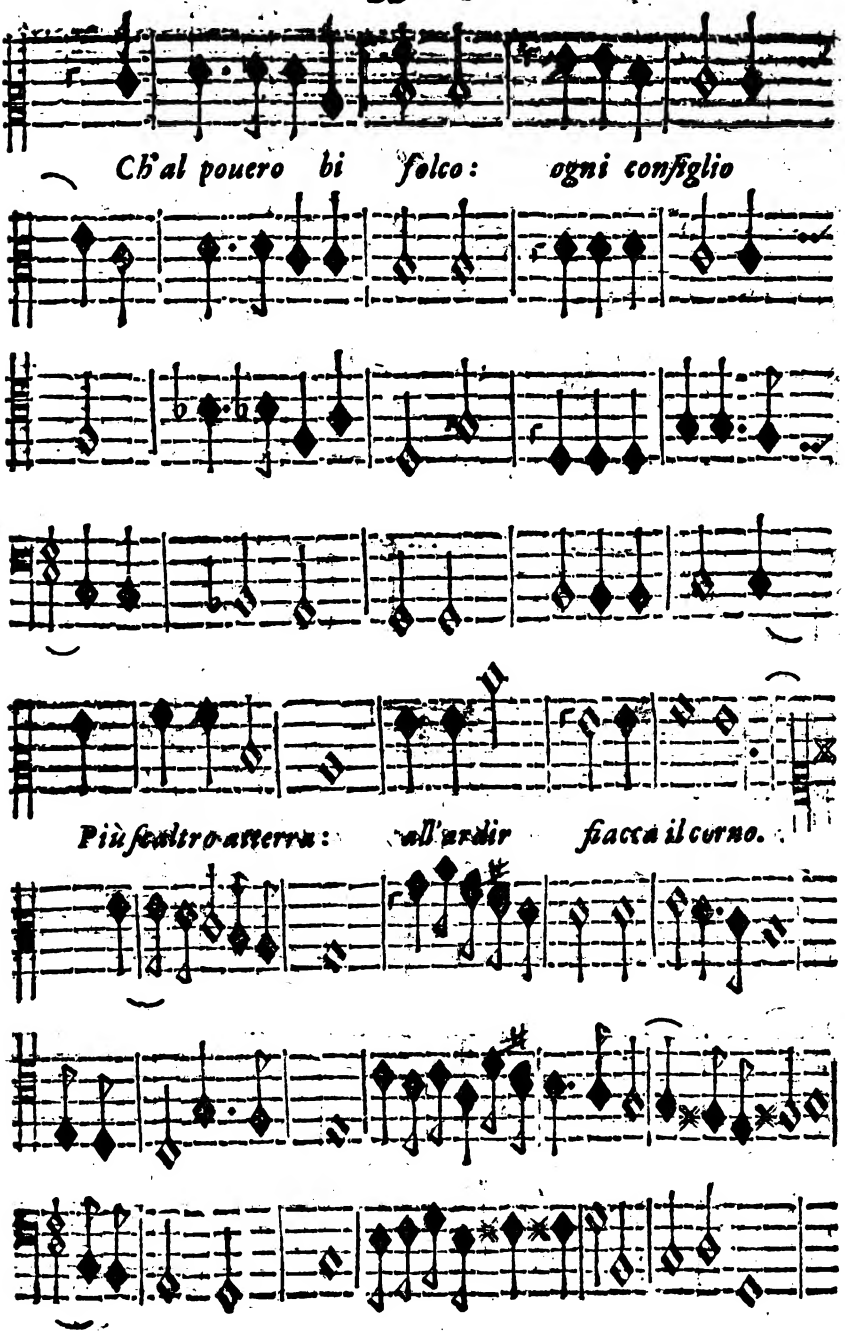
Or qui, si come la legatura di due corde de' Tuoni connessi, & vniti, mostra al Cantore, con grandissima facilità, come habbia ad intonare la prima voce delle Vscite, (cioè vnisona al punto, ò nota precedente) e conseguen-

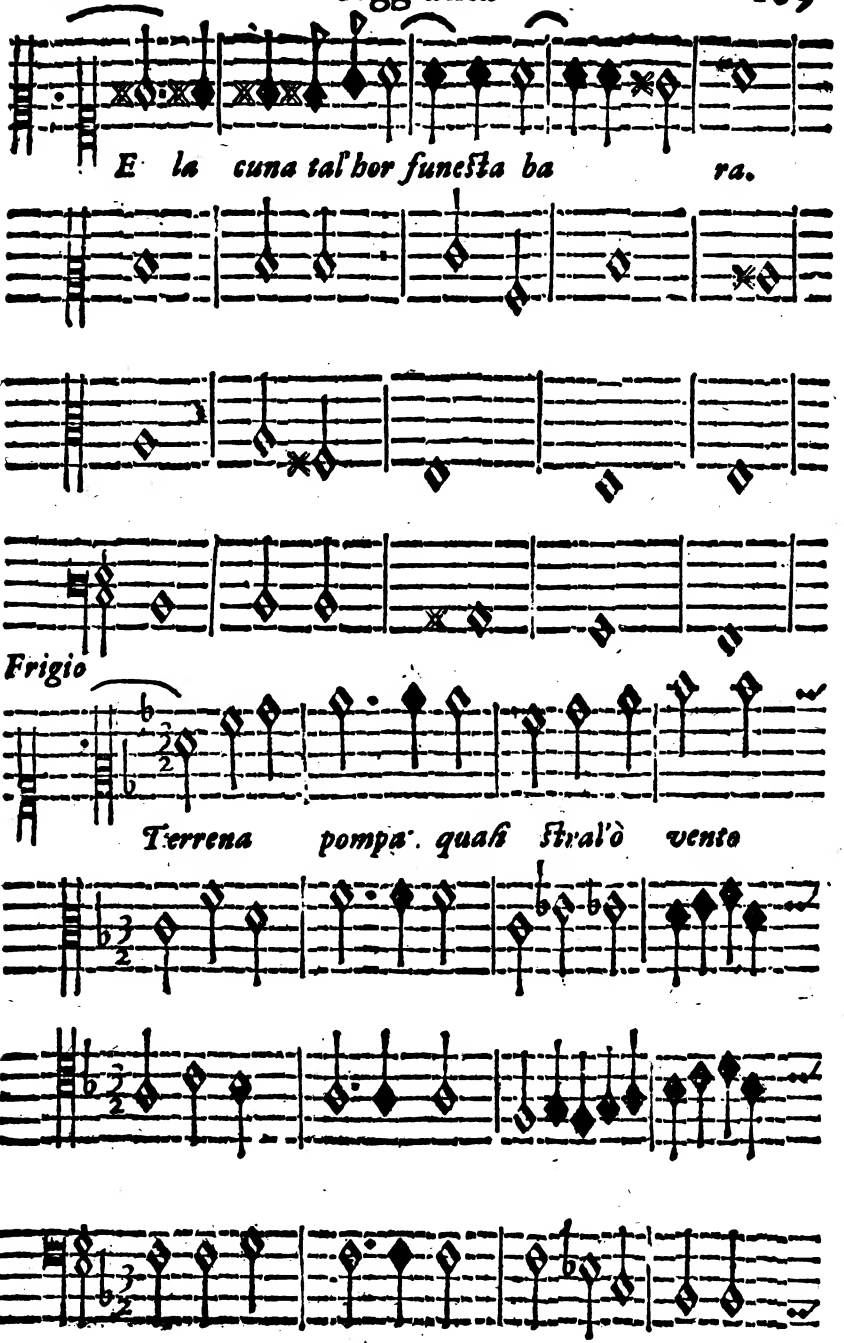
temente l'altre; così al Sonatore le sole due chiaui addi-
tano qual instrumento debba sonare: il più alto, cioè,
(di Tuono, e di sito) doue la chiaue è più alta, e'l più basso,
doue è posta nella linea di sotto. E da questa inuentione
di due instrumenti connessi, ò siano separati, ò ridotti in
uno (ch'è molto meglio) potrà l'accorto Compositore sentir
marauiglioso aiuto à formare Melodie patetiche, & ar-
tifiziose; massime se, oltre la peritia del Contrapunto, haue-
rà gl'altri requisiti d'eruditione, e giuditio &c. che si ri-
chiedono in vn perfetto Musico: come gl'hà il Signor Pietro,
ben che non professi tale esercitio; ma per solo suo spasso v'at-
tenda.

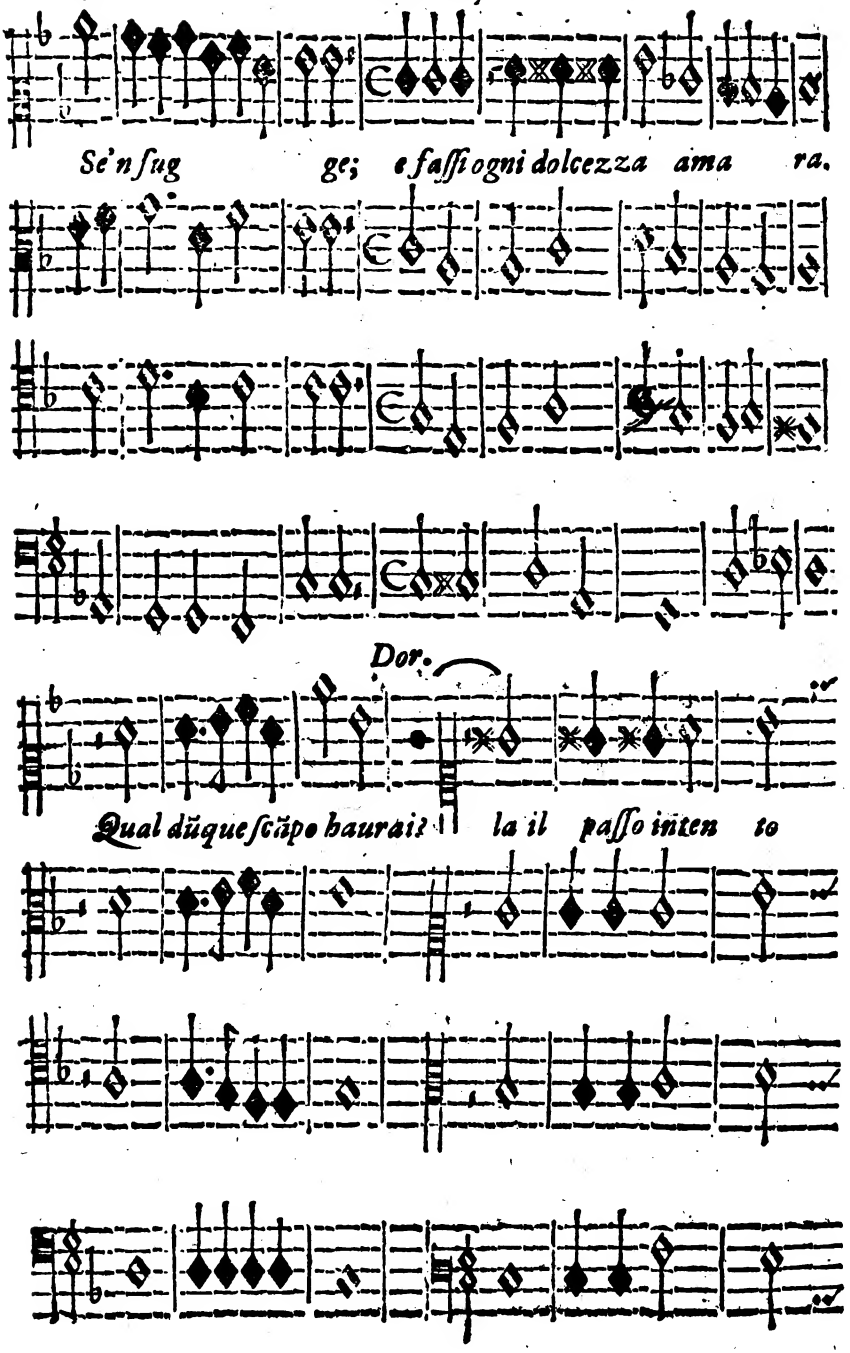

Passa la vita all'abbassar d'un ci glio:
Onde si cangia in atra notte il giorno;

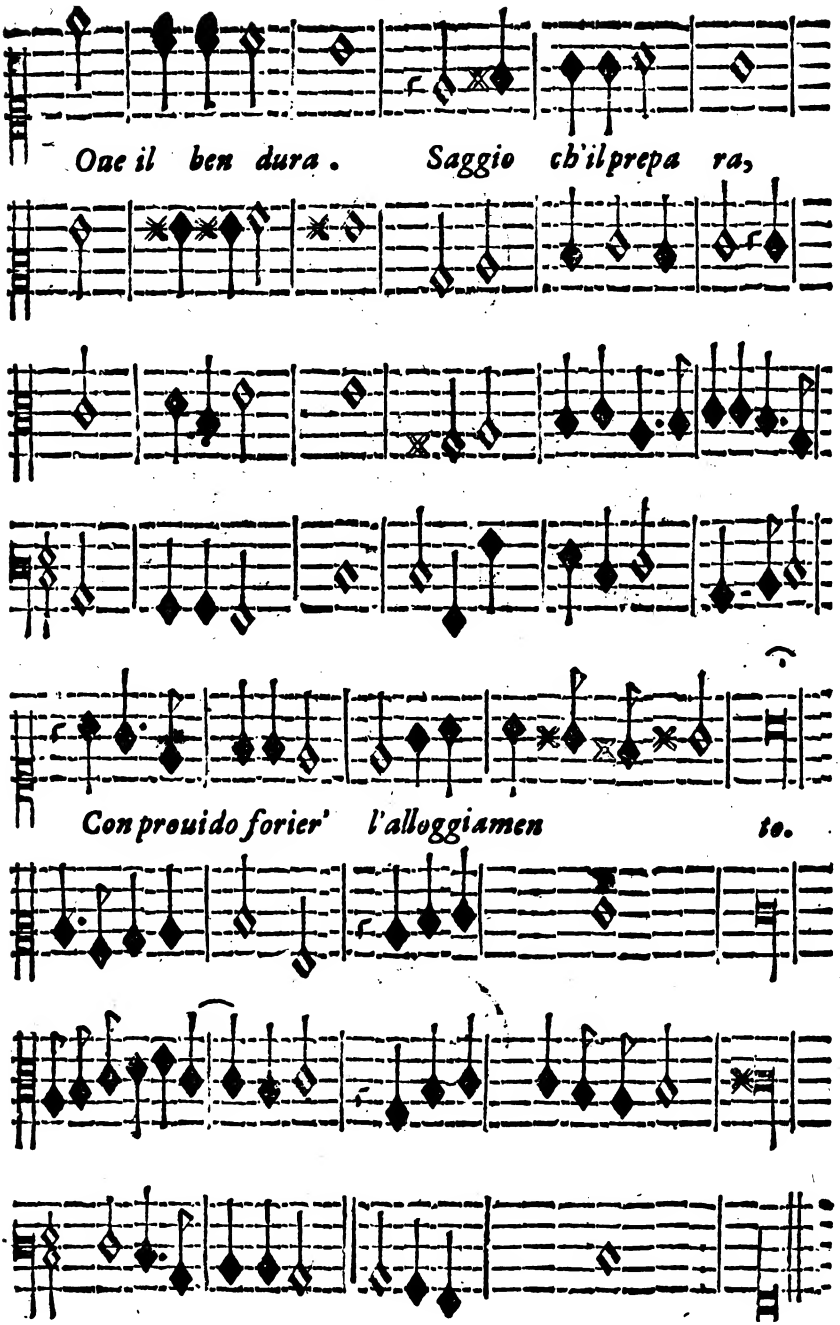

Ch'à noi rideua candido e vermi glio.
Cener fia tosto ogni bel viso ador no.


Dura morte non me no il fiero ar tiglio
Stende al Re cinto da gl'ar mati intor no,


Ch'al pouero bi folco: ogni consiglio
Più seultro atterra: all'ardir fiacca il corno.


E la cuna tal'hor funesta ba ra.
Frigio
Terrena pompa. quasi stral'ò vento


Se'n fug ge; e fassi ogni dolcezza ama ra.
Dor.
Qual dũque scãpo haurai? la il passo inten to


Oue il ben dura. Saggio ch'il prepa ra,
Con prouido forier' l'alloggiamen to.

Seguite i pochi; e non la volgar gente.